Trần Khánh Chương

Gốm Việt Nam từ đất nung đến sứ

NHÀ XUẤT BẢN MỸ THUẬT - 2001

Trần Khánh Chương

Gốm Việt Nam
từ đất nung đến sứ



NHÀ XUẤT BẢN MỸ THUẬT - 2001

Lời mở

Gốm Việt Nam có truyền thống từ lâu đời, trải qua gần một vạn năm phát triển đã tạo nên một kho tàng nghệ thuật gốm Việt Nam vô cùng phong phú. Trong quá trình phát triển đó, từ gốm đất nung đến gốm sành nâu, gốm sành xốp, gốm sành trắng, đồ sứ, đã nối tiếp nhau ra đời và tạo nên những gương mặt riêng mang dấu ấn chất liệu và kỹ thuật sản xuất. Gốm Việt Nam cũng đã trải qua các thời kỳ tiền sử, sơ sử, phong kiến, hiện đại mà ngày nay người ta thường nhắc tới các loại gốm đất nung thời đồ đồng, gốm Hán Việt, gốm men ngọc, gốm hoa nâu thời Lý - Trần, gốm hoa lam, gốm chạm đắp nổi, gốm tam sắc thời Lê - Mạc... các loại gốm đó không những là những hiện vật ghi nhận dấu ấn thời đại, quá trình phát triển của dân tộc

ta, mà nó còn là những tài liệu sống phản ánh nghệ thuật tạo hình của các thời đại.

Ngày nay, các đồ gốm cổ ngự trong các Bảo tàng Lịch sử, Mỹ thuật, các Bảo tàng địa phương, các bộ sưu tập tư nhân trong nước và nước ngoài như là những tác phẩm nghệ thuật quí hiếm, nó là đối tượng của các nhà sưu tập, của các nhà nghiên cứu lịch sử, mỹ thuật. Người yêu gốm và sưu tập gốm ở Việt Nam ngày càng nhiều, số lượng gốm cổ được khai quật, phát hiện ngày càng lớn, công việc nghiên cứu gốm cũng bắt đầu sôi động. Đặc biệt với sự ra đời của Hội sưu tầm gốm và cổ vật Thăng Long ở Hà Nội năm 1999, với gần 100 hội viên cùng với sự quan tâm của nhiều nhà nghiên cứu nước ngoài về gốm Việt Nam, càng thúc đẩy việc sưu tập và nghiên cứu về gốm cổ Việt Nam thêm phần hưng phấn.

Cuốn sách này tập hợp 30 bài viết về gốm Việt Nam của tôi đã đăng trên các Tạp chí Nghiên cứu nghệ thuật, Mỹ thuật, Kiến trúc, Văn nghệ dân gian, Du lịch, Etus Vietnam, ... trên báo và một số ít bài viết chưa được công bố, nhằm giới thiệu những nét chính của gốm Việt Nam và nghệ thuật gốm Việt Nam. Các bài viết không sắp xếp theo thứ tự thời gian mà ít nhiều theo nội dung để bạn đọc dễ tham khảo. Bắt đầu từ bài có tính tổng thuật, tiếp đó là phần nói về các loại đồ

gốm Việt Nam, về những người làm gốm Việt Nam và cuối cùng là một bài có tính tổng kết. Các bài in trong tập sách này đã được tôi tu sửa, bổ sung, ít nhiều theo bản viết ban đầu, tuy nhiên về cơ bản vẫn theo các bản đã in để đảm bảo tính khách quan của các bài viết vào thời gian đó.

Với thời gian, gốm cổ Việt Nam ngày càng được phát hiện nhiều hơn, cho thấy những bài viết trước đây còn chưa thật đầy đủ, chúng tôi sẽ bổ sung vào những cuốn sách chuyên khảo về gốm sắp xuất bản trong thời gian tới.

T.K.C

Những vẻ đẹp của đồ gốm Việt Nam

Trong nhiều năm qua, song song với việc khuyến khích các văn nghệ sĩ sáng tác, Đảng và Nhà nước ta rất quan tâm đến vấn đề nghiên cứu nghệ thuật cổ Việt Nam nhằm tạo lập nên một nền hiện vật cũng như lý luận cho nghệ thuật Việt Nam.

Chúng tôi nghĩ rằng việc thành lập Viện Mỹ thuật - Mỹ nghệ cách đây hai mươi năm (1966 - 1986) là bước đầu của sự quan tâm cụ thể đó.

Là một người sáng tác đồ gốm và hội họa, chúng tôi rất quan tâm đến những thành tựu của Viện trong 20 năm qua, trân trọng các bài nghiên cứu nghệ thuật qua các Tạp chí mỹ thuật (từ số 1 đến 13) của Viện và tạp chí nghiên cứu nghệ thuật sau này. Chúng tôi hoan

nghênh các tập *Mỹ thuật Lý, Mỹ thuật Trần, Mỹ thuật Lê sơ,* và tập *Nghệ thuật chạm khắc cổ Việt Nam* qua các bản rập của Viện ấn hành.

Có thể nói, những nghiên cứu đó là những viên gạch đầu tiên xây dựng một hệ thống những vấn đề của mỹ thuật cổ Việt Nam. Đó là những thành công đáng kể có tác dụng đối với các nhà nghiên cứu và sáng tác.

Thông qua việc nghiên cứu nền mỹ thuật cổ Việt Nam, chúng ta đã bước đầu trang bị được những kiến thức cơ bản và lấp bớt được những lỗ hổng lớn về vấn đề này, bước đầu tạo dựng được một gương mặt đa dạng, phong phú của nghệ thuật dân tộc. Tuy nhiên, nó mới chỉ là bước đầu, bởi vì những vấn đề nghiên cứu đó còn tản mạn mang nhiều tính tư liệu, khảo tả, chưa tạo dựng được một cái gì đó hoàn hảo, có lý luận và đúc kết thành những đặc điểm, đặc trưng lớn. Vì vậy, chặng đường tiến tới của các nhà nghiên cứu mỹ thuật cổ Việt Nam còn rất rộng và dài, đòi hỏi chúng ta phải tổ chức chu đáo và phải có nỗ lực cao hơn của nhiều người, trong nhiều lĩnh vực mà theo tôi Viện nghiên cứu mỹ thuật nên tự mình xây dựng thành một trung tâm tập hợp các lực lượng nghiên cứu đó.

Nghiên cứu mỹ thuật cổ Việt Nam là một vấn đề khá phức tạp, bởi với những đặc trưng về thiên nhiên, khí hậu khắc nghiệt, những cuộc chiến tranh chống

xâm lược và sự tàn phá của bọn xâm lược đã phá hủy của chúng ta rất nhiều hiện vật quý, đã thế, thư tịch cổ lại quá ít (bởi cũng bị bọn xâm lược với chủ trương triệt phá nền văn hóa dân tộc Việt đốt và cướp đi). Rõ ràng, chúng ta không có một nền tảng cũ để nghiên cứu tiếp, mà phải làm từ đầu, từ khâu tư liệu đến nghiên cứu tập hợp và viết nó, do đó không tránh khỏi những bài viết còn sơ sài hoặc thiếu sót.

Nghiên cứu mỹ thuật cổ Việt Nam, trên thực tế chúng ta còn có thể dựa vào các hiện vật của ông cha ta trên các chất liệu : đồ gốm, đồ đá, đồ đồng, đồ gỗ, những sản phẩm mỹ nghệ dân gian, tranh thờ, tranh dân gian và rất ít tranh lụa, nhưng niên đại không phải là xa lắm.

Có thể nói, ngành Hội họa và Điêu khắc của chúng ta có không nhiều hiện vật, nên phải dựa vào mảng đồ thực dụng và kiến trúc để soi sáng các vấn đề khác. Phải chăng, đây là một đặc điểm khi nghiên cứu mỹ thuật cổ Việt Nam ?

Và theo cách nghĩ đó, thì *đồ gốm* không phải chỉ là "chữ cái" để nghiên cứu lịch sử như các nhà khảo cổ, lịch sử vẫn nói, mà đồ gốm còn là một đối tượng cơ bản để ta nghiên cứu mỹ thuật cổ Việt Nam.

Ngoài những vấn đề kỹ thuật có thể nghiên cứu trên đồ gốm, chúng ta có thể nghiên cứu trên nhiều vấn đề khác như :

- Nền văn hóa dân tộc và đặc trưng thẩm mỹ dân tộc Việt Nam.

- Mối quan hệ của gốm với các loại hình khác như nghệ thuật Điêu khắc, Hội họa.

- Mối quan hệ và sự đóng góp của nghệ thuật gốm trong nghệ thuật kiến trúc Việt Nam.

- Mối quan hệ giữa nghệ thuật gốm và nghệ thuật đồ đồng.

- Vấn đề tiếp thu vốn cổ và tiếp thu vốn nước ngoài qua các giai đoạn phát triển của đồ gốm ...

Ngay trong nghệ thuật gốm, cũng đã có không ít những bài viết nghiên cứu về khía cạnh này hay khía cạnh khác của nó như các bài nghiên cứu của Nguyễn Văn Y, Trần Quốc Vượng, Hà Văn Tấn, Trần Khánh Chương, Nguyễn Bá Vân, Nguyễn Bích, ... đăng trên các Tạp chí Nghiên cứu nghệ thuật, Khảo cổ học, Mỹ thuật ...

Để góp phần nghiên cứu mỹ thuật cổ từ góc độ nghiên cứu đồ gốm, hôm nay tôi xin trình bày một chuyên đề nghiên cứu có tính chất khái quát về môn

nghệ thuật này. Đó là vấn đề "Nghệ thuật gốm Việt Nam" hay còn gọi là : "Những vẻ đẹp của đồ gốm Việt Nam".

*
* *

Đồ gốm là một loại đồ dùng rất phổ biến và gần gũi trong đời sống của nhân dân ta. Ở mọi thời đại, ở mọi gia đình nó luôn luôn có mặt và phục vụ đắc lực cho cuộc sống, từ đồ để ăn, uống, chứa đựng, đến những sản phẩm phục vụ cho đời sống tinh thần như tượng trang trí, lọ hoa, phù điêu, tranh gốm; phục vụ tín ngưỡng như lư hương, chân đèn... và cho cả những công trình kiến trúc của dân tộc như gạch chạm đắp nổi, gạch thủng, ngói ... Ngay bây giờ và cả sau này, dù có nhiều chất liệu khác thì vị trí của đồ gốm trong đời sống cũng không bị thay thế hoặc suy giảm.

Đồ gốm không những là đồ dùng mà còn là những hiện vật ghi nhận cuộc sống, tư duy linh cảm, năng khiếu thẩm mỹ cũng như sự phát triển kỹ thuật sản xuất và sự phát triển của xã hội. Ở những thời kỳ khác nhau, nghệ thuật đồ gốm đều mang những dấu ấn của thời đại, tạo nên những đặc điểm nghệ thuật gốm riêng, phong phú, đậm đà bản sắc dân tộc.

Theo các tài liệu của các nhà khảo cổ học thì *gốm nước ta xuất hiện cách đây gần một vạn năm, nhưng phát triển mạnh vào cuối thời đại đồ đá mới, chuyển sang đồ đồng*, với những *đồ gốm đất nung* có hình dáng đẹp và hoa văn hình học đa dạng, phong phú.

Thế kỷ XI, bước vào kỷ nguyên độc lập dân tộc, thì nghệ thuật gốm Việt Nam có những phát triển mới, vượt bậc, nổi tiếng như các loại gốm sành xốp, sành trắng hoa nâu, men ngọc, gốm chạm đắp nổi thời Lý - Trần và sau này là gốm hoa lam thời Lê - Mạc. Gần đây sự xuất hiện của đồ sứ và nghệ thuật đa dạng của nó đã làm phong phú thêm kho tàng nghệ thuật gốm Việt Nam.

Có thể nói cho đến nay, gốm Việt Nam có đầy đủ các loại chất liệu bao gồm 5 loại cơ bản : 1) *Đất nung, 2) Sành nâu, 3) Sành xốp, 4) Sành trắng, 5) Đồ sứ*. Cả năm loại này tuy chủ yếu đều được làm từ đất và qua lửa, nhưng với những loại đất khác nhau và lò nung khác nhau đã tạo nên những đặc trưng riêng biệt, điều này không phải ở gốm nước nào hiện nay cũng có đủ như vậy.

Ngoài ý nghĩa thực dụng, đồ gốm còn được thưởng thức như là một tác phẩm nghệ thuật hoàn chỉnh. Nó có vị trí xứng đáng ở Bảo tàng mỹ thuật và

các Bảo tàng khác, nhiều nhà nghiên cứu viết bài giới thiệu, ca ngợi đồ gốm và nêu lên những dẫn chứng cụ thể về sự ca ngợi đồ gốm nước ta của nhiều tác giả nước ngoài. Đặc biệt, để chào mừng đại hội lần thứ IV của Đảng, năm 1976, Viện Bảo tàng Mỹ thuật đã tổ chức bày chuyên đề về nghệ thuật gốm Việt Nam, với hơn 500 hiện vật được sưu tầm trong toàn quốc mà phần lớn là những đồ gốm cổ và gốm dân gian qua các thời kỳ phát triển, sự triển khai bước đầu đó đã cho chúng ta những ấn tượng mạnh mẽ và tốt đẹp về gốm Việt Nam.

Vấn đề đặt ra là nghệ thuật gốm Việt Nam có những đặc điểm gì tiêu biểu để có được sự đánh giá cao? Và chúng ta nên thưởng thức nghệ thuật gốm như thế nào?

Như trên đã nói *đồ gốm là một từ chung nhất để gọi các loại sản phẩm được làm bằng đất và phải nung qua lửa mới có thể sử dụng được*. Kỹ thuật gốm *đất nung* (tàqus), gốm *sành nâu* (grès), gốm *sành xốp* (đồ đàn, faience), gốm *sành trắng* (Pocteries, sành cứng, bán sành sứ) và *đồ sứ* (Pótcelaine) tuy gọi chung là gốm nhưng không hoàn tòan giống nhau, đặc biệt là chất đất và nhiệt độ nung. Thực ra các tên gọi như trên hiện chưa thật thống nhất. Chẳng hạn như phần trên, những từ trong ngoặc đang là những tên gọi khác của

nó. Tuy nhiên, để thưởng thức nghệ thuật gốm Việt Nam thì chúng ta không thể không phân biệt chúng một cách tương đối, bởi ngoài những cái chung thì những đặc điểm riêng về kỹ thuật sản xuất và chất liệu đất, lò nung không giống nhau đã tạo nên những nét riêng về nghệ thuật tạo dáng, trang trí, men của gốm này mà gốm khác không bắt chước được.

Ta sẽ không thỏa mãn và thiên lệch, thất vọng nếu cứ lấy một số tiêu chuẩn nhất định nào đó để đánh giá vẻ đẹp của mọi loại gốm. Chính vì vậy việc phân chia gốm ra 5 loại khác nhau sẽ giúp chúng ta hiểu đúng nghệ thuật gốm. Nhưng dù thế nào, trước hết chúng ta cũng phải đi vào những nét chung nhất, những nét tiêu biểu, bao trùm tất cả các loại đồ gốm Việt Nam.

Phải nói ngay rằng *gốm Việt Nam có nguồn gốc lâu đời, có truyền thống và phát triển toàn diện với nghệ thuật giản dị, mộc mạc, chắc khỏe rất đồng đều, mang đậm nét dân gian và tính dân tộc*. Không những về mặt nghệ thuật từ hình dáng, trang trí mà ngay cả trong kỹ thuật sản xuất. Sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa nghệ thuật và kỹ thuật trên nhiều sản phẩm tạo nên những vẻ độc đáo, khó mà phân biệt do tác động của nghệ thuật hay kỹ thuật. Đặc điểm dân gian và dân tộc không những thấm sâu, bộc lộ rõ nét trên đồ gốm trong

gia đình, trong kiến trúc mà ngay cả trong những đồ gốm cao cấp phục vụ cho tầng lớp trên và những đồ thờ cúng.

Đồ gốm Việt Nam với đặc điểm cơ bản của đồ gốm Châu Á, mang tính nhào nặn nhuần nhuyễn đã tạo nên cái quý của chất liệu gốm mà nhiều loại sản phẩm thuộc chất liệu khác khó lòng bắt chước.

Người thưởng thức vẻ đẹp của đồ gốm thường thú vị với những phát hiện độc đáo của *sự kết hợp những yếu tố của vẻ đẹp điêu khắc với những yếu tố của vẻ đẹp trong hội họa*. Người làm gốm có một môi trường rộng lớn để có thể biểu hiện mọi tài năng của mình trong lĩnh vực nghệ thuật trang trí, hội họa, điêu khắc, trong lĩnh vực *xương đất, men, mầu, lò nung* để tạo nên những sản phẩm có nhiều ưu điểm của các yếu tố nói trên.

Vẻ đẹp của đồ gốm Việt Nam thường được thể hiện trên *ba yếu tố hình dáng sản phẩm, nội dung và phong cách trang trí hoa văn và men mầu.* Ở mỗi loại khác nhau, có thể mặt này được chú ý hơn mặt kia, để tạo nên những loại gốm có đặc điểm vẻ đẹp riêng như gốm đất nung, gốm hoa nâu, gốm men ngọc, gốm hoa lam ...

Trong nghệ thuật gốm, thì *hình dáng sản phẩm hết sức quan trọng, nó là cái cốt lõi của sản phẩm, chưa có nó thì chưa có sản phẩm. Nó là cơ sở để cho các hình thức trang trí, các thủ pháp nghệ thuật, sắc độ men hiện lên vẻ đẹp dịu dàng, sâu kín tác động. Hình dáng của gốm là sự kết hợp nét và khối trong điêu khắc, khối gợi đường nét, kết hợp nhiều khối tạo ra hình dáng.* Chính vì vậy ở rất nhiều sản phẩm chỉ với hình dáng chắc khỏe, hài hòa, cân đối cũng đã cho ta sự rung cảm, mến yêu. Đặc biệt với lối *tạo hình trên bàn xoay và sự tác động trực tiếp của đôi bàn tay* người thợ gốm - những nghệ sĩ tạo hình - điêu luyện thì từ cục đất đã trở thành một hình tượng nghệ thuật có sức sống, có hồn, mang tâm tư, tình cảm của con người. Sự phóng túng trên bàn vuốt đã tự nó gạt bỏ đi những gì cầu kỳ, rắc rối trên sản phẩm.

Ở tất cả các loại gốm nước ta thường thấy sử dụng *các hoa văn với nội dung gần gũi cuộc sống, con người và thiên nhiên Việt Nam, với lối thể hiện giản dị, chắt lọc theo lối tả ý nhiều hơn là sự sao chép thiên nhiên, với phong cách bố cục thoáng, nêu bật chủ đề và rất ăn nhập với hình dáng sản phẩm.* Đặc biệt là luôn giữ vững và phát triển đa dạng lối trang trí theo nhiều dải đồ án chạy quanh thân sản phẩm có truyền thống từ gốm đất nung. Nhìn vào trang trí đồ gốm qua từng thời

kỳ ta còn thấy nó có những nét riêng biệt khác nhau ăn nhịp với nền văn hóa chung của thời đại đó, ví như gốm đất nung họa tiết có phong cách gần gũi với họa tiết trên đồ đồng, gốm men ngọc, hoa lá gần gũi với hoa văn chạm trên đá thời Lý - Trần, gốm hoa lam hòa cùng phong cách chạm gỗ đình làng rất phát triển sau này ...

Men trên đồ gốm Việt Nam phần lớn được làm từ khóang vật tự nhiên, màu sắc phát ra ngay từ bản thân các ô xít nằm sẵn trong đất đá và mầu sắc được điều khiển bằng nhiệt độ của lò nung. Nhiều loại gốm có men trong dày như gốm men ngọc mát mẻ, sâu thẳm, phủ lên họa tiết chạm khắc chìm làm cho chúng ẩn hiện lung linh, xem không chán mắt, sờ lại mát tay mà gõ lên sản phẩm tiếng kêu thanh nhẹ tai. Nếu so với gốm Châu Âu thì gốm men màu lửa cao của ta có rất sớm, vì mãi đến thế kỷ XVII ở Pháp mới tìm được một số men màu lửa cao góp phần làm thay đổi bộ mặt men châu Âu với truyền thống gốm men pha thiếc trắng đục, tạo nên sản phẩm faience (loại men này trắng đục, không có độ sâu óng chuốt).

Đặc biệt, men màu luôn luôn được sử dụng hợp lý với màu sắc của hoa văn, gốm hoa nâu họa tiết nâu đậm đà trên nền men vàng ngà, còn gốm hoa lam lại có

mầu men trắng xanh để cho họa tiết lam hòa vào khoe sắc.

Cũng cần phải nói thêm rằng *gốm Việt Nam có cái chung của gốm Đông Nam Á* bao gồm cả Trung Quốc, Triều Tiên, Nhật Bản, Thái Lan, Phi lip pin ... Ta có thể tìm thấy sự tương đồng trong phong cách và hoa văn trang trí ở một số loại gốm, tuy nhiên nó không phải là sự giống nhau theo lối rập khuôn, mà nếu đem so sánh ta sẽ thấy sự khác nhau rất dễ thấy giữa đặc trưng tạo dáng, đến nội dung hoa văn, phong cách trang trí ... Nói lên điều này để ta thấy rõ mối ảnh hưởng qua lại giữa các nước trong sản xuất nghệ thuật gốm, nhưng cũng không phải vì vậy mà cho rằng một *số gốm đẹp của ta đều là gốm Tống hay Minh, Thanh ...*

Một số nét kể trên cũng chưa tạo nên được bức tranh sinh động và toàn cục về nghệ thuật gốm Việt Nam, bởi nó rất đa dạng và phong phú, vì vậy ở phần tiếp đây chúng tôi sẽ đi sâu vào một số nét riêng biệt của các loại gốm khác nhau tương đối tiêu biểu của gốm Việt Nam. Chúng tôi sẽ đi lần lượt theo thời gian, với sự xuất hiện sớm muộn của chúng.

Trước hết hãy đi vào nghiên cứu nghệ thuật gốm *đất nung*.

Đồ gốm đất nung là loại gốm ra đời đầu tiên trong họ hàng nhà gốm, nó có tuổi đời cao nhất và là cơ sở của các loại gốm khác phát triển. Ra đời cách đây gần một vạn năm, nhưng cho đến ngày nay nó vẫn là một loại sản phẩm phục vụ nhiều mặt của đời sống xã hội. Đồ gốm đất nung thường tạo ra các sản phẩm phục vụ việc đun nấu và chứa đựng, sau này nó phục vụ đắc lực cho các công trình kiến trúc nữa.

Nguyên liệu chính để sản xuất gốm đất nung là đất sét thường có ở khắp nơi trong nước, cách thành hình và nung cũng đơn giản, nhiệt độ nung thấp (khoảng từ 600^0 - $900\ ^0$).

Đồ gốm đất nung được sản xuất ở các cơ sở gắn liền với nông nghiệp, vì vậy nó mang trong mình phong cách dân gian : giản dị, mộc mạc nhưng gợi cảm về tạo dáng, hoa văn trang trí kỷ hà đơn giản, phóng khoáng nhưng khá đa dạng.

Ngày nay một số đồ gốm đất nung sử dụng men mầu nhẹ lửa, bắt chước cách trang trí trên gốm sành trắng ... tuy nhiên *vẻ đẹp truyền thống của đồ gốm đất nung không phải ở yếu tố men mầu mà chính là ở hai yếu tố tạo dáng và trang trí hoa văn vẽ nét chìm rất đa dạng. Có thể nói đặc trưng vẻ đẹp của đồ gốm đất nung là đặc trưng vẻ đẹp của điêu khắc.*

Tiêu biểu cho nghệ thuật gốm đất nung, phải kể đến gốm đất nung ở các di chỉ Phùng Nguyên, Đồng Đậu, Gò Mun, Việt Tiến ... ở trung du và đồng bằng Bắc Bộ, gốm đất nung Sa Huỳnh ở Nam Trung Bộ, hoặc ở đồng bằng châu thổ sông Cửu Long. Tuy kỹ thuật, chất liệu không bằng gốm đất nung ngày nay nhưng về mặt nghệ thuật tạo dáng và trang trí thì gốm đất nung chưa bao giờ đẹp bằng gốm của các thời kỳ đó.

Về mặt tạo hình, gốm đất nung được vuốt bằng bàn xoay phóng túng, tuy còn hơi thô nhưng rất phong phú về hình dáng, đẹp và có hồn. Các sản phẩm phần lớn được tạo bằng *thể chính* là phần lớn nhất, phần thân của sản phẩm và *thể phụ* gồm miệng và đế sản phẩm, rất ít dùng *thể phụ thêm* đơn thuần trang trí, điều đó càng chứng tỏ tạo dáng gốm đất nung bám sát yêu cầu thực dụng và từ thực dụng mà có được hình dáng đa dạng. Ngoài một số hình dáng cơ bản ảnh hưởng đến các loại gốm sau này và tồn tại đến ngày nay, ta còn thấy trước đây có những hình dáng rất độc đáo và hiếm thấy như nồi miệng loe, bình có quai xách, bình có hai vai ...

Về trang trí, gốm đất nung chủ yếu là sử dụng các hoa văn hình học, lấy nét chìm làm phương tiện thể hiện chính. Có thể nói hoa văn trang trí trên gốm đất

nung là một kho tàng *hoa văn hình học* rất phong phú và đa dạng trong nghệ thuật trang trí của nước ta, bên cạnh kho tàng hoa văn hình học trên đồ đồng, trên thổ cẩm và y phục các dân tộc ít người. Tiêu biểu là các loại hoa văn hình vuông, tròn, hình thoi, sóng nước, chữ S, vòng tròn đồng tâm và cả những hoa văn gần với nan đan như nan thúng, nan chiếu ...

Các hoa văn này được thể hiện lên sản phẩm bằng các phương pháp vẽ nét chìm, ấn, chải, đập ... khi gốm còn ướt hoặc hơi khô và thường được thể hiện trực tiếp vào sản phẩm theo trí nhớ và thói quen chứ không theo nét rập hoặc in nháp trước. Tuy nhiên, ở mỗi vùng, gốm đất nung thường được trang trí phổ biến một số loại hoa văn nhất định như ở Phùng Nguyên với các biến thể của hoa văn chữ S, ở Gò Mun là những chấm tròn kết hợp với các nét gạch ngắn, còn ở Đồng Đậu thì hoa văn sóng nước hay còn gọi là hoa văn khuông nhạc lại phát triển hết sức đa dạng ... và điều đó tạo nên những hoa văn truyền thống, tiêu biểu cho mỗi cơ sở và làm cho mảng hoa văn hình học càng thêm phong phú.

Các trang trí thường được sắp xếp thành những dải đồ án hoa văn theo lối nhắc lại các mô típ : nhắc lại đối đầu hoặc nhắc lại xen kẽ tạo nên nhịp điệu riêng của từng đồ án. Các đồ án này lại được trang trí trên thân sản phẩm thành một vòng tròn nối liền nhau.

Người ta thường áp dụng lối trang trí trên một sản phẩm có nhiều dải đồ án với một đồ án chính và nhiều đồ án phụ nhỏ hơn, đăng đối nhau qua trục là đồ án chính, hay nói một cách khác thì trên và dưới đồ án chính đều có các đồ án phụ thường là giống nhau, thẳng hoặc kết hợp trang trí các đồ án ngang với các đồ án dọc theo chiều thẳng đứng của thân. Phương pháp bố cục trang trí này đã có ảnh hưởng lớn đến bố cục trang trí trên đồ đồng và trên đồ gốm hoa nâu và hoa lam sau này.

Với đặc điểm trang trí bằng nét vẽ chìm, không có mầu, men và vẽ trực tiếp lên sản phẩm còn ướt nên hoa văn hình học trên đồ gốm đất nung sử dụng phối hợp khá thành thạo và thông minh các nét để tạo nên sự sinh động và độ đậm nhạt cho dải đồ án. Việc sử dụng nét được nâng lên như một nghệ thuật điêu luyện với sự sử dụng nét to, nét nhỏ, nét ngắn, nét dài khác nhau, việc bố trí, sắp xếp nhiều hay ít nét trên một họa tiết, sự sắp xếp chiều khác nhau của các nét đó. *Hiệu quả bắt sáng và cản sáng của nét chìm có chiều hướng khác nhau đã tạo nên độ đậm nhạt và sự sinh động của các họa tiết trên dải đồ án. Mà ta biết rằng độ sáng, tối, đậm nhạt trên đồ án trang trí không sử dụng màu có tác dụng tương tự như các màu sắc trong các trang*

trí có mẫu vậy. Đây là một đặc điểm cơ bản của nghệ thuật trang trí trên đồ gốm đất nung.

Thưởng thức nghệ thuật gốm đất nung là thưởng thức vẻ đẹp của hình khối và đường nét của nghệ thuật điêu khắc, gần gũi với ngôn ngữ điêu khắc mang đặc điểm không sử dụng men mầu. Nói một cách khác, vẻ đẹp của gốm đất nung chính là ở hình khối chắc khỏe, mộc mạc, thông qua sự rung cảm nghệ thuật của đôi bàn tay và óc thẩm mỹ của người thợ - người nghệ sĩ - đã trực tiếp sáng tạo ra nó, thông qua việc sử dụng các đồ án, hoa văn hình học phong phú, đặt đúng chỗ trên hình khối và sự biến hóa, bắt sáng của các họa tiết hình học đó. Chất xốp, chất thô mộc của sản phẩm đã là cái nền rất tốt cho lối trang trí nét chìm trực tiếp, tùy hứng của người trang trí. Nhìn vào gốm đất nung cổ với những hoa văn hình học đa dạng và chính xác cho ta thêm khâm phục tư duy khoa học và tư duy thẩm mỹ của ông cha ta hàng nghìn năm trước.

*

* *

Bước phát triển cao hơn của gốm đất nung về mặt kỹ thuật là đồ *gốm sành nâu*, chủ yếu được dùng cho các sản phẩm chứa đựng như chum, vại, ang, hũ ... phần lớn các sản phẩm này có kích thước rất lớn, có nước da phía ngoài nâu sẫm hơi bóng mặt và sau này

còn được tráng men da lươn theo lối tạo mảng men. Về mặt hình dáng, gốm sành nâu thường ở dạng hình ống hoặc phình bụng, ít có chân đế riêng tạo hình đơn giản nhưng vững chãi, khỏe. Trừ một số gốm sành nâu có tráng men và vẽ hoa trang trí nét chìm trên lớp men của những thế kỷ gần đây, còn phần lớn gốm sành nâu đều được trang trí đơn giản và hoa văn cũng không khác với gốm sành nâu trước đó; mặt khác, hoa văn khuông nhạc có vẻ được sử dụng phổ biến hơn. Có thể nói trang trí trên gốm sành nâu là sự kế thừa gốm đất nung chưa có sự thay đổi gì về phong cách mô típ và thủ pháp trang trí, mặc dù trên một số đồ gốm đất nung ở các thời Lê - Mạc - Nguyễn đã có nhiều sản phẩm được trang trí tỉ mỉ, đặc biệt là *dán* thêm nhiều hoa văn đắp nổi.

*

* *

Sau đồ gốm đất nung và sành nâu, phải kể đến loại đồ *gốm sành xốp* có từ thời Bắc thuộc và rất phát triển ở thời Lý, Trần. Loại sản phẩm này khác với đồ gốm đất nung và sành nâu ở chỗ nó được sản xuất bằng đất sét trắng hoặc cao lanh trắng, được tráng men và nung ở nhiệt độ cao (1.200 - 1.250 °C). *Đây là loại gốm mang trên mình đầy đủ ba yếu tố : hình dáng, hoa văn trang trí và men, mầu*, những yếu tố tạo nên vẻ đẹp của

đồ gốm nói chung. Tiêu biểu cho gốm sành xốp là gốm hoa nâu và gốm chạm đắp nổi thời Lý - Trần. Nó có thể ra đời trước thế kỷ XI nhưng phải từ thế kỷ XI về sau, mới phát triển mạnh mẽ và đạt tới đỉnh cao nghệ thuật.

Nếu ở gốm đất nung, phần lớn là các loại đồ đun nấu, đồ đựng nhỏ thì ở gốm *hoa nâu ta lại thấy phát triển nhiều loại đồ chứa đựng có kích thước lớn như thạp, liễn, ấm, bát đĩa to ... Hình dáng gốm hoa nâu bề thế, cân đối và vững chắc.* Phần lớn thạp, liễn đều được tạo theo hình ống. Ấm, chén, bát đĩa hình dáng lại gần gũi với hình hoa quả trong thiên nhiên. Đặc điểm của hình dáng trên rất phù hợp với lối trang trí mảng to, nền thoáng trông vừa chắc khỏe, vừa đậm đà.

Nói chung gốm Lý - Trần về *hình dáng đã sử dụng khá hoàn chỉnh cả thể chính, thể phụ và thể phụ thêm.* Thể chính được tạo bằng đường cong hoặc hơi cong liên tục, ít hoặc không bị gẫy khúc, thể phụ được sử dụng vừa phải làm tôn được thể chính, không lấn át thể chính và thể phụ thêm đã được sử dụng rộng rãi hơn, có khi chỉ xuất phát từ yêu cầu trang trí.

Nếu trang trí trên gốm đất nung chủ yếu là hoa văn hình học, thì ở gốm hoa nâu đã có những bước chuyển biến mới cả về nội dung hoa văn và phương pháp thể hiện. *Nhìn chung gốm hoa nâu có đặc điểm*

trang trí tự do, với những mảng họa tiết to, nền thoáng, họa tiết đơn giản, chắt lọc, nội dung hoa văn gần gũi với hiện thực cuộc sống, phần nào phản ánh được thiên nhiên, đất nước và con người Việt Nam đương thời.

Hoa lá là đề tài trang trí chủ yếu trên các loại đồ gốm Lý - Trần. Trong đó gốm hoa nâu chiếm phần lớn. Ta thấy có hoa sen, hoa cúc, hoa thị, hoa chanh ... Ngoài ra còn các loại thú như voi, hổ; các loại chim; gà thước, các loại động vật dưới nước như cá chép, cá mương, tôm ... Tuy rất hiếm, nhưng hình ảnh con người cũng được tái tạo.

Hoa văn trang trí thường gặp trên gốm hoa nâu là hoa sen, hoa cúc được cách điệu thành nhiều mẫu đẹp, độc đáo. Hoa lá được nối thành những đồ án dây mềm mại hoặc thành bố cục rời trong ô, điều này không thấy trong các đồ gốm trước nó.

Hai người đấu võ trên thạp gốm hoa nâu khá độc đáo và sinh động, nó là một ô họa tiết trang trí trong số ba ô quanh thạp mà người ta cho rằng hai ô còn lại là hình ảnh người cưỡi voi và bắn cung. Con người được tạo thành mô típ trang trí khá nhuần nhuyễn.

Những nội dung trang trí trên, là những hình ảnh quen thuộc, được tái tạo thành những họa tiết không câu nệ, sao chép thiên nhiên, mà tất cả đều được nghệ

thuật hóa mang tính trang trí cao, người vẽ đã bắt lấy cái thần của sự vật bằng những nét chu vi chọn lọc điển hình, sinh động và có hồn.

Đặc biệt, *mọi họa tiết trang trí dù là hoa lá, động vật, hay con người đều được nhìn theo hai góc độ nghiêng và từ trên xuống*, nhưng chủ yếu là nhìn nghiêng - có thể nói hai góc độ này đã tạo điều kiện tốt nhất cho con mắt ước lượng sự vật và nêu rõ đặc điểm sự vật có tính trang trí đối xứng cao và cũng là điều kiện tốt để diễn tả sự vật bằng nét viền - Một đặc điểm khá cơ bản của lối tạo hình trên gốm hoa nâu.

Nét tạo hình của hoa văn trang trí trên gốm hoa nâu thừa kế và nâng cao - có sáng tạo - trên đồ gốm đất nung khi áp dụng cho một hình thức trang trí mới - kết hợp nét chìm với màu. Nét được sử dụng chủ yếu để xây dựng hình tượng. Hiếm có những do dự, gò gẫm hay chắp vá. Từ nét đầu đến nét cuối dù có biến dạng đến đâu thì vẫn trôi chảy một cách nhất quán và điều này góp phần vào cái tươi mát sinh động cho họa tiết. *Điều đáng lưu ý là nét trên hầu hết gốm hoa nâu thuộc loại nét "bè" một cạnh nổi rõ, còn cạnh kia mờ dần vào thân sản phẩm, đó là một sáng tạo mới đối với việc sử dụng trang trí nét chìm.*

Nếu như để tạo mảng đậm nhạt, sinh động, có "mầu" cho hoa văn trên gốm đất nung, người ta phải sử dụng linh hoạt các "mảng nét khác chiều", thì *ở gốm hoa nâu, mầu với đúng nghĩa của nó đã phát huy tác dụng của mình với hiệu quả cao nhất. Chỉ một màu nâu đơn sơ, ấm cúng với cách sử dụng độ dày mỏng, mảng to nhỏ, độ chảy nhòe, ... đã tạo cho gốm hoa nâu có vẻ đẹp độc đáo* xứng đáng với tên gọi của nó. Màu nâu đậm đà của dân tộc, có mặt trên nhiều lãnh vực của cuộc sống đã tạo cho đồ gốm một vẻ đẹp mới, gần gũi gợi cảm xúc sâu xa về màu sắc, tình yêu quê hương đất nước của con người Việt Nam đương thời.

Thưởng thức vẻ đẹp của đồ gốm hoa nâu là thưởng thức vẻ đẹp của hình khối mập mạp khỏe mạnh, mạch lạc, đa dạng của nghệ thuật điêu khắc, kết hợp với vẻ đẹp của đường nét, màu sắc, bố cục hoa văn, với những mảng hình đơn giản, nội dung hoa văn gần gũi cuộc sống, như những bức tranh dân gian đẹp của nghệ thuật hội họa truyền thống. Vẻ đẹp của sự kết hợp hài hòa giữa các thủ pháp nghệ thuật điêu khắc với nghệ thuật hội họa cũng như kỹ thuật men và mầu là vẻ đẹp tiêu biểu cho gốm sành xốp Việt Nam.

*

*   *

Cũng trong thời Lý - Trần còn có một loại gốm tiêu biểu khác là *gốm men ngọc*. Ngay tên gọi cũng đã nói lên vai trò của men trong sản phẩm - phần lớn gốm men ngọc là loại gốm nhỏ như bát, đĩa, liễn, ấm. Hoa văn trang trí thường là chạm chìm hoặc đắp nổi vừa, nhưng chủ yếu là chạm nét chìm hoặc chạm chìm để tạo họa tiết nổi. Toàn bộ sản phẩm đều được tráng men khá dày so với các loại men khác. Tuy men dày, nhưng đặc điểm của men là trong như ngọc nên đã tạo cho men một chiều sâu cần thiết để làm cho hoa văn chạm khắc chìm ẩn hiện như hoa gấm.

Điều đáng chú ý là độ đậm nhạt của hoa văn không phải do sự cản sáng tạo nên như trên gốm đất nung, do mầu tạo nên như trên gốm hoa nâu, mà là do độ chảy dồn men dày mỏng do nét chạm khắc nông, sâu tạo nên. Đây là một đặc điểm khác của nghệ thuật trang trí gốm bằng men mầu.

Gốm men ngọc thường được ca ngợi như là một đặc sản của phương Đông. *Vẻ đẹp của đồ gốm men ngọc là vẻ đẹp của sự phối hợp giữa hoa văn chạm chìm tinh tế phóng khóang được men phủ dày mỏng khác nhau - phụ thuộc độ nông sâu của nét - ẩn hiện lung linh, có độ trong và màu xanh như ngọc sâu thẳm, vẻ đẹp của nó mang tính chất quí phái.*

Trước đây, người ta cho rằng gốm men ngọc là của Trung Quốc đưa sang, nhưng những cứ liệu khai quật của những nhà khảo cổ trong nửa đầu thế kỷ 20 này ở Thanh Hóa, Nam Định, Hà Nội với những chồng bát đĩa men ngọc chảy dính vào nhau, đã bác bỏ ý kiến sai lầm đó và khẳng định ở Việt Nam đã có một thời kỳ sản xuất gốm men ngọc mà chủ yếu là dưới thời Lý - Trần. Sau này bí truyền bị mai một khi gốm hoa lam thịnh hành. Từ năm 1960 khoa gốm trường cao đẳng Mỹ thuật công nghiệp cũng đã sản xuất được gốm men ngọc mà công thức chủ yếu là sử dụng men đất.

Từ thế kỷ XIV đồ gốm hoa nâu và men ngọc mất dần địa vị độc tôn, mà nhường lại vị trí của mình cho đồ gốm hoa lam với phong cách nghệ thuật mới, xuất phát từ nguyên liệu và kỹ thuật trang trí mới. Đồ gốm hoa lam đã nhanh chóng tiến đến đỉnh cao của mình ở thế kỷ XV - XVI, mà người ta hay nói đến hoa lam Lê - Mạc.

Người ta gọi là *gốm hoa lam vì các họa tiết trang trí trên sản phẩm được vẽ bằng màu lam* (từ ô xít cô ban) *với lối phóng bút và công bút rất linh hoạt* - Với gốm hoa lam nghệ thuật gốm Việt Nam có thêm một vẻ đẹp mới đưa nghệ thuật gốm bước vào giai đoạn trang trí bằng lối vẽ gần với nghệ thuật hội họa, nói một cách khác *nghệ thuật hội họa thông qua nét bút lông đã có*

điều kiện để phổ biến các kỹ thuật riêng của mình lên đồ gốm.

Về chất liệu, gốm hoa lam phần lớn là loại gốm xốp hoặc sành trắng, có độ nung cao hơn và kỹ thuật hoàn nguyên tốt hơn nên xương đất có chớm chảy tuy không phải như đồ sứ và mầu men trắng ngả ánh xanh chứ không trắng ngà như trên gốm hoa nâu, và điều này làm cho hoa văn màu lam càng có cơ sở để khoe sắc.

Đồ gốm hoa lam đã đóng góp cho nghệ thuật gốm Việt Nam một số loại sản phẩm mới, làm phong phú thêm loại hình sản phẩm, đặc biệt là sản xuất với số lượng lớn các sản phẩm thông dụng như bát nhỏ (bát cơm), bát to (bát canh), bát chiết yêu, be rượu, lọ hoa và những đồ thờ cúng như chân đèn, lư hương, con giống mà đồ gốm đất nung và đồ gốm hoa nâu ít chú ý đến.

Đặc điểm tạo dáng của gốm hoa lam so với các loại gốm trước nó là sản phẩm có xu hướng vươn lên theo chiều cao. Nếu tính tỷ lệ giữa chiều cao của sản phẩm và chiều ngang rộng nhất - thường là ở thân - ta thấy rõ điều đó.

Nếu ở gốm hoa nâu thể chính chiếm rất rõ và thường hình dáng có xu hướng hình ống (thạp, liễn ...)

thì ở gốm hoa lam thể chính thường được tạo ra nhỏ bé hơn, thanh thoát hơn và đường cong cũng nhiều hơn để phù hợp với thể phụ là cổ và chân bị bóp nhỏ và kéo cao lên. Nhận xét này không chỉ phù hợp với các loại sản phẩm như chân đèn, bình rượu ... mà ngay cả trên bát, đĩa cũng thấy rất rõ : những bát, đĩa chân cao rất độc đáo mang phong cách riêng của loại gốm này.

Nhìn nhận vẻ đẹp tạo hình của gốm hoa lam cần phân biệt thành hai loại khác nhau, có vẻ đẹp riêng phù hợp với vị trí sử dụng của nó. Đó là *loại sản phẩm dùng trong gia đình* có vẻ đẹp giản dị thanh thoát như bát đĩa, ấm, chén, bình rượu ... và *loại sản phẩm dùng trong việc thờ cúng* như chân đèn, lư hương ... với phong cách tạo hình phức tạp hơn, hình dáng thường bị chia cắt thành nhiều khối nhỏ và trang trí khá phức tạp, đôi khi làm phá thể trọn vẹn của hình dáng. Đây là vẻ đẹp tinh xảo, công phu phù hợp với lối trang trí dày đặc họa tiết, tôn vẻ linh thiêng cho sản phẩm nơi thờ cúng, phù hợp với lối tạo dáng con tiện trong các đình, chùa.

Trang trí trên gốm hoa lam là bước phát triển mới trên cơ sở "tô nâu" trên gốm hoa nâu, được chắp cánh bởi cách viết và *vẽ phóng bút* và công bút của chữ nho đương thời, *tạo nên lối trang trí vẽ hoa trên đồ gốm Việt Nam.*

Với cách vẽ phóng bút và công bút nét rất linh hoạt đã tạo cho gốm hoa lam một phong cách trang trí hoa văn bay bướm, sinh động hơn. Các họa tiết được thể hiện tả ý nhiều hơn là tả thực.

Ngoài một số nội dung đề tài trang trí như trên gốm hoa nâu, men ngọc, một số đồ gốm hoa lam ta còn thấy khá phổ biến loại họa tiết mới như *chim phượng, chim khách, rồng mây, kỳ lân, long mã*. Điều khá thú vị là nếu ở gốm hoa nâu các loại chim thường thấy được diễn tả ở *tư thế đi, đứng*, thì ở gốm hoa lam hoàn toàn khác hẳn. *Tư thế bay là tư thế được gốm hoa lam chọn để diễn tả vẻ đẹp của các loài chim : mà không chỉ có chim bay, mây bay và cả đến hoa lá cũng diễn tả gần như đang bay vậy* bởi thế mà có nhiều họa tiết vẽ hoa lá mà ta có thể nhìn ra như những đám mây bay. Điều chắc chắn là lối *vẽ phóng bút* mới có đầy đủ khả năng diễn tả các hình tượng này. Đối với các loại hoa lá, đồ gốm hoa lam cũng cách điệu theo lối hoa dây, bố cục thành những đường diềm, phổ biến là hoa cúc, hoa sen. Phần bụng hoặc chân của sản phẩm thường được vẽ thủy ba hình xoắn ốc có dáng dấp tương tự như những cánh hoa sen đặt liền nhau.

Cách vẽ nét để tạo hình họa tiết cũng rất phong phú, với những nét dài ngắn, to nhỏ, chấm, phẩy tùy theo ngòi bút lông khi được nhấn hay nâng, và cũng từ

đó mà cùng trên một nét bút độ đậm nhạt của mầu cũng khác nhau, tạo nên sự linh hoạt và sức sống cho họa tiết.

Nhìn chung cách *bố cục trang trí trong gốm hoa lam có tính chất dàn trải khắp sản phẩm theo những đường diềm*, nhưng do cách sắp xếp và bố cục họa tiết khéo léo vừa độ nên vẫn nêu được chủ đề chính, tạo nên sự hài hòa của các họa tiết, ta không thấy bị rối.

Nếu như trong một số trang trí trên những sản phẩm lớn còn bị hạn chế sự phóng khoáng thì trái lại, trên những sản phẩm thông dụng như bát đĩa, bình rượu, ấm ... các họa tiết được vẽ một cách thành thạo, không bị một công thức nào ràng buộc. Họa tiết như được thuộc lòng, đặt bút vẽ là chúng sẵn sàng tuôn chảy vì vậy nét vẽ phóng khóang, gần như múa bút, họa tiết vẽ ra cô đọng về nét, nhưng lại khá chính xác về hình, có sức sống và bay bướm. Ngay cả những đồ thờ cúng thì nét vẽ và hình tượng vẫn phóng khoáng với nhân sinh quan lành mạnh, lạc quan, yêu đời, không bị nghệ thuật cung đình chi phối.

Trên một số sản phẩm gốm hoa lam ta còn thấy kết hợp lối trang trí đắp nổi họa tiết rất tinh vi, thường là hình rồng, phượng, kỳ lân ... ảnh hưởng của loại gốm chạm nổi rất phát triển cùng thời. Loại gốm này hoàn toàn phục vụ việc thờ cúng với men nhiều màu theo lối

"tam sắc", "ngũ sắc" như các mầu nâu, vàng úa, rêu xanh chảy nhòe mà cơ sở của nó cũng là sự đua đòi lối chạm gỗ cực thịnh cùng thời.

Ở nhiều nước khác như Trung Quốc - gốm hoa lam thường được vẽ phong cảnh hay một bức tranh về một sự tích theo sử sách, ở gốm hoa lam của Việt Nam, lối trang trí này không được áp dụng.

Tuy nhiên, ở những thế kỷ gần đây, gốm hoa lam có phần sa sút - có thể do chạy theo số lượng và một phần số tầng lớp trên ưa thích dùng đồ Tầu. Rõ nét nhất là trong thời Nguyễn Gia Long và thời kỳ thực dân Pháp thống trị, vẻ bay bướm của họa tiết, mầu xanh dịu dàng của hoa lam được thay thế bằng những hoa lá cành tả thực, khô cứng, ít chất trang trí. Điều này để nói rằng, không phải tất cả các đồ gốm hoa lam hiện có đều đẹp.

Nói tóm lại, thưởng thức vẻ đẹp của gốm hoa lam là thưởng thức vẻ đẹp của gốm sành trắng với lối trang trí vẽ hoa trực tiếp bằng bút lông. Thưởng thức cái đẹp của những bức "phác thảo" tài nghệ, cái đẹp của sự cân đối, phóng khóang nhưng chân chất và đầy sức sống. Nó không thu hút người xem bằng những đường nét chi tiết hay bằng những hình vẽ gò gẫm, tả thực, mà nó lôi cuốn bởi bút pháp tả ý, bay bướm với màu lam dịu dàng ẩn dưới lớp men trắng ngả xanh, bóng - Nhiều sản

phẩm cho ta cảm giác của một "bức tranh" *vẽ lụa* hay mực nho trên giấy bản, và điều này giúp ta nghiên cứu thêm về hội họa đương thời.

Một vẻ đẹp khác của đồ gốm Việt Nam đó là *đồ sứ*, một bước phát triển cao hơn về kỹ thuật sản xuất và những tiến bộ mới về phương pháp trang trí trên sản phẩm.

Sản phẩm sứ có đặc điểm cơ bản là trắng, trong, mỏng, nhẹ, họa tiết trang trí nhiều màu - không thua kém bất cứ màu nào đã dùng trong hội họa.

Cho đến nay người ta chưa xác định chính xác đồ sứ của ta có từ bao giờ, bởi nếu chỉ tính đến độ chảy của xương đất thì nhiều đồ sành trắng của ta đã ở dạng "bán sành sứ" hoặc một số đồ sứ mang họa tiết trang trí của ta nhưng còn nghi ngờ về xuất xứ của nó ...

Tuy nhiên nếu nhìn vào một số đặc điểm cơ bản của đồ sứ, như chất liệu, phương pháp thành hình, phương pháp nung, phương pháp trang trí trên men sứ đã nung ... thì tôi cho rằng đồ sứ ở Việt Nam chỉ mới ra đời khoảng 20 năm trở lại đây từ ngày có nhà máy sứ Hải Dương (1960).

Như vậy đồ sứ cổ ta chưa có, nhưng cũng cần nêu một vài đặc điểm vẻ đẹp để ta so sánh với các gốm cổ khác.

Về tạo dáng đồ sứ thường có đặc điểm là mảnh dẻ, thanh thoát, trau chuốt để phù hợp chất liệu mỏng, nhẹ và trắng trong. Đặc biệt là sự hoàn thiện về bộ và đồng bộ cho sản phẩm khi có mục đích chung là phục vụ ăn hoặc uống ...

Về trang trí, là sự phát triển mới của kỹ thuật dựa trên những phát minh quan trọng về kỹ thuật hóa chất và làm mầu. Ngoài các thủ pháp mà các loại gốm kể trên đã sử dụng, đồ sứ còn áp dụng các thủ pháp khác như dán hoa (decane), phun hoa, in hoa, đổ mầu dưới men hoặc trên men. Đặc biệt trang trí trên đồ sứ cho ta *điều kiện sử dụng* không thua kém gì các thủ pháp của hội họa.

Cả hình dáng, trang trí và men trên đồ sứ toát lên vẻ đẹp trí tuệ, khoa học, vẻ đẹp của một sản phẩm mỹ thuật công nghiệp với lối sản xuất hiện đại, cơ khí hóa, đồng loạt.

Những phân tích trên đây, nhằm đi vào những đặc điểm chính của nghệ thuật gốm Việt Nam, mà chủ yếu là gốm dân dụng. Qua đó ta thấy được sự đa dạng trong lĩnh vực nghệ thuật gốm với nhiều chất liệu và thủ pháp tạo hình, trang trí khác nhau, tạo nên những vẻ đẹp riêng biệt - *sẽ không có một công thức chung, duy nhất cho mọi vẻ đẹp của đồ gốm Việt Nam, bởi ta*

biết rằng, trong nghệ thuật kể cả nghệ thuật tạo hình thì chất liệu, thủ pháp nghệ thuật khác nhau thì không thể có chung một hiệu quả thẩm mỹ. Qua đó cũng chứng minh thêm những đặc điểm chung của gốm Việt Nam mà tôi đã nêu ra ở phần đầu bài.

Tuy nhiên những phân tích trên chỉ mới đi vào nghệ thuật gốm gia dụng vì nó có số lượng lớn và gần gũi mọi người, nhưng nó cũng không thể đại diện cho vẻ đẹp của các loại gốm mỹ thuật, gốm kiến trúc, tượng gốm rất phong phú trên đất nước ta. Vấn đề này, tôi xin được trình bày trong một chuyên đề khác mới đầy đủ và thỏa mãn được./.

Những yếu tố tạo nên vẻ đẹp của đồ gốm gia dụng thời Lý

Thời Lý (thế kỷ XI - XII) đã góp vào gia tài nghệ thuật cổ Việt Nam một số tác phẩm điêu khắc hoành tráng trên đá, dấu vết của những công trình kiến trúc nguy nga, nhiều đồ gốm quí, đẹp, chứng tích sinh động của truyền thống mỹ nghệ lâu đời trên đất nước ta.

Gốm Lý có nhiều loại. Bên cạnh đồ gốm tạm gọi là "cung đình", mà dáng - màu khá lộng lẫy, ắt hẳn phù hợp với nội thất của những công trình kiến trúc to lớn, còn có những tượng gốm xinh xắn mang đậm nét dân gian, và nhất là những đồ gốm dùng trong gia đình, đồ gốm phục vụ đời sống hằng ngày : thạp, liễn, ấm, bát, đĩa, chậu ... Đến tận ngày nay, những đồ gốm thuộc

loại thứ ba này còn khá nhiều, một phần đã được lưu giữ ở bảo tàng, một phần tản mát trong nhân dân, phần lớn chắc hẳn còn bên dưới mặt đất. Mặc dầu chỉ là đồ gốm gia dụng, chúng vẫn biểu hiện được óc sáng tạo độc đáo về hình dáng cũng như trang trí của những nghệ nhân tài ba sống cách đây gần mười thế kỷ. Có thể nói rằng những sản phẩm đó, cho đến nay, còn giữ được hơi ấm, còn phảng phất chút ít tâm hồn của những bậc thầy đã sáng tạo ra chúng.

Nói chung những người làm công tác mỹ thuật đều yêu thích và khâm phục gốm Lý. Có người còn gọi thế kỷ XI là thế kỷ đồ gốm.

Vậy những yếu tố nào đã tạo nên vẻ đẹp của đồ gốm thời Lý?

Đó là vấn đề cần được phân tích, để rút ra những bài học kinh nghiệm bổ ích cho những người tạo gốm ngày nay. Để thử giải đáp phần nào câu hỏi trên, bài viết này sẽ không đề cập đến mọi loại đồ gốm thời Lý, mà chỉ đi vào một loại thôi : *đồ gốm dùng trong gia đình.*

Đồ gốm Lý đáp ứng được một cách khá đầy đủ hai yêu cầu thực dụng và khoa học. Hơn thế nữa phần lớn đồ gốm Lý còn cho chúng ta thưởng thức vẻ đẹp của chúng với tư cách là những tác phẩm nghệ thuật

hoàn chỉnh. Đồ gốm Lý là sản phẩm của hình khối điêu khắc, của đường nét, bố cục và màu sắc trong hội họa.

Vẻ đẹp của đồ gốm Lý được tạo nên bởi ba yếu tố cơ bản :

1. Hình dáng sản phẩm,

2. Hoa văn trang trí,

3. Men màu.

Trong một sản phẩm nhất định, mỗi một yếu tố kể trên phát huy được điểm mạnh của nó, đồng thời vẫn không mâu thuẫn với các yếu tố kia. Nói một cách khác, ba yếu tố ấy độc lập với nhau một cách tương đối, nhưng lại gắn bó với nhau một cách hữu cơ trong một tổng thể, trong một sản phẩm hoàn chỉnh.

Hình dáng sản phẩm

Đồ gốm Lý phong phú về hình dáng, và điều đó biểu hiện được một mặt tài năng sáng tạo của người thợ gốm đương thời. Tuy nhiên, dù phong phú đến mấy, hình dáng gốm Lý vẫn thống nhất ở chỗ *vững chắc, đơn giản, đượm vẻ mộc mạc*. Chính những đặc điểm ấy đã khiến cho hình dáng gốm vừa phù hợp với chất gốm của thời Lý, vừa phù hợp với phong cách trang trí của thời Lý : phù hợp với các chất gốm đàn và sành xốp của thời Lý, với *xương đất dày và nặng;* phù hợp với lối

trang trí đương thời, với *mảng to, nền thoáng*, trông vừa khỏe, vừa đậm đà.

Cái thống nhất của hình dáng gốm Lý bắt nguồn từ kết cấu hình học. Tạo dáng cho gốm, người nghệ nhân thời ấy đã kết hợp chặt chẽ giá trị thẩm mỹ với giá trị sử dụng của sản phẩm : các loại gốm, tùy theo công dụng, có những hình dáng khác nhau. Nhưng, có khác nhau đến mấy, những hình dáng của gốm Lý, tựu trung, vẫn có thể được quy về một số hình thể cơ bản : hình vuông, hình chữ nhật, hình tròn, hình tam giác. Trong từng trường hợp, mỗi hình thể cơ bản được biến hóa, thêm bớt, để trở thành hình dáng cụ thể của một sản phẩm cụ thể. Chính vì thế mà chúng ta chưa hề gặp hai hiện vật gốm của thời Lý hoàn toàn giống nhau. Có thể nói rằng mỗi đồ gốm ấy là một bông hoa đẹp trong một vườn hoa muôn màu muôn vẻ. Thống nhất mà vẫn phong phú. Phong phú trong thống nhất.

Hãy xét đến hình dáng của gốm Lý trong từng hiện vật một. Ở mỗi sản phẩm, hình dáng được cấu tạo *cân đối*, có sự *thống nhất* và *biến hóa*, có *sức biểu hiện* và *tính trang trí*. Các bộ phận *chính* và *phụ* được *phân biệt rõ ràng*, nhưng đều *xuất phát từ thể trọn vẹn*.

Thể chính là phần lớn nhất, và thường xuyên là bộ phận có dung lượng lớn: thân thạp, thân liễn, thân

ấm ... Thể chính này thường được tạo bằng những *đường cong liên tục*, ít hoặc không bị gãy khúc. So với thể chính, thể phụ tương đối nhỏ hơn, thường là phần vai, miệng hoặc chân của sản phẩm. Ngoài ra, còn có thể phụ thêm, thường bắt nguồn từ công dụng : quai, vòi ấm, tai thạp. Thể phụ thêm có khi chỉ là một bộ phận trang trí đơn thuần. Mỗi sản phẩm thường có cả ba phần trên, vấn đề là kết hợp làm sao cho các thể chính - phụ không bị phân giới cứng đờ, mà trái lại, hài hòa, nhất trí với nhau về đường nét.

Nhìn vào bất cứ hiện vật gốm nào của thời Lý, chúng ta còn thấy nó toát ra cái *thế ổn định, vững vàng*. Được vậy, chính là vì người thợ gốm đã giải quyết được tốt *tỷ lệ giữa chiều cao và chiều ngang* của sản phẩm, *quan hệ giữa bộ phận miệng và đáy*. Tạo ra được hình dáng phong phú, mà vẫn thỏa mãn những quy tắc cơ bản để đạt đến cái đẹp chân chất : có thể nói rằng đây là đặc điểm của hình dáng gốm Lý. Điều này có lý do : đồ gốm thời Lý đã biết *tiếp thu, thừa kế có sáng tạo vốn đất nung cổ truyền.* Trên đất nước ta, đồ đất nung vốn có một lịch sử lâu đời, một lịch sử ngược nguồn đến tận những thời "tiền sử", mà nhiều nhà khảo cổ hiện muốn quy vào "thời đại các vua Hùng". Những cuộc khai quật khảo cổ tiến hành gần đây đã đưa lên mặt đất một số đồ gốm và vô số mảnh gốm viễn cổ ấy.

Căn cứ vào kết quả phục chế, ta thấy rằng đồ đất nung tiền sử ở ta có đường nét *chắc - khỏe*, nhưng còn *thô*, và *chưa có hình dáng thực dứt khoát*. Tình hình khảo sát cho đến hôm nay chưa cho phép ta dựng lên những mốc lớn về sự phát triển của gốm bản địa qua một nghìn năm Bắc thuộc. Nhưng nếu tạm thời chỉ dựa vào việc so sánh hình thể, thì ít nhất chúng ta cũng có thể giả thiết một cách hợp lý rằng nghệ nhân thời Lý vẫn giữ được truyền thống chắc - khỏe của đường nét gốm tiền sử. Không, không chỉ "giữ được", mà còn kết hợp với kinh nghiệm mới để tạo nên loại *gốm đàn* có hình dáng *dứt khoát, mập mạp,* nhưng *không thô nặng*. Một số minh họa kèm theo bài có thể gợi cho ta thấy một phần sự chuyển biến hình dáng đó.

Từ xưa đến nay, hình dáng có sẵn trong thiên nhiên luôn luôn là bài học vô tận về hình khối cho nghệ sĩ thuộc mọi thời. Cũng vậy, nghệ nhân tạo dáng gốm thời Lý đã biết *học tập thiên nhiên,* đặc biệt là đã *quan tâm đến hình dáng hoa quả*. Điều lý thú, điều đáng nêu lên ở đây, như một bài học lớn, truyền đến tay ta qua trên dưới mười thế kỷ, là người thợ gốm thời Lý đã *không sao chép thiên nhiên một cách máy móc,* mà trái lại, biết *khai thác, khái quát, rút tỉa những tinh hoa về khối, về nét,* để tạo ra những hình dáng gốm đẹp, *gần gũi cuộc sống*. Có những chiếc ấm nhắc nhở ta đến

hình dáng quả hồng, quả na. Một số lại có dáng thon, cao, như quả dưa bở, quả đu đủ. Lại có những chiếc ấm dáng bẹt, khía thành múi chắc, khỏe, tựa quả bí ngô. Đặc biệt, *hình tượng hoa sen được khai thác triệt để*, gợi nhiều dáng đẹp : cái liễn, ở phần thân của nó, phỏng hình bông sen nở; chiếc bát men ngọc loe miệng là gương sen, nom nhã mà khỏe.

Để tạo được nhiều hình dáng, nghệ nhân thời Lý còn biết tiếp thu một cách sáng tạo *hình dáng các loại sản phẩm làm bằng chất liệu khác*, trên những đồ vật có sẵn, kể cả những hiện vật ra đời từ những thời trước (đồ đồng, đồ mây tre ...) để tạo ra những dáng gốm đẹp, không gượng ép chút nào. Một ví dụ là những nét tương đồng về hình dáng, và cả trang trí nữa, giữa chiếc thạp gốm cỡ lớn có hình người đấu võ và chiếc thạp đồng Đào Thịnh của thời sơ sử. Ngay cả một số chi tiết có liên quan đến hình dáng cũng nói lên quan hệ gần gũi giữa hai hiện vật : những đường chỉ nổi chạy vòng quanh phần trên và phần dưới chân cả hai thạp, những hoa mai bốn cánh nằm cách quãng một cách đều đặn giữa hai đường chỉ nổi, những chiếc quai đôi rất bé ở gần miệng cả hai thạp. Kể ra, không phải chờ đến thời Lý, đồ gốm mới bắt chước hình dáng và trang trí của đồ đồng, mà, ngay từ thời sơ sử, đồ đồng và đồ gốm đã ảnh hưởng lẫn nhau.

Những yếu tố tạo hình kể trên đã góp phần tạo cho gốm Lý những hình dáng phong phú. Tuy nhiên, người thợ gốm thời Lý không hoàn toàn bị ràng buộc bởi một mẫu mực nào. Trong từng trường hợp cụ thể, họ tự do gạt bỏ những chi tiết làm cho hình khối xấu đi, mặc dầu các chi tiết ấy vốn nằm sẵn trong những hiện vật cổ mà nghệ nhân hằng tham khảo. Họ *sáng tạo theo cảm hứng*. Điều này rất đáng được lưu ý : mỗi người nặn gốm của mọi thời đều có thể dựa trên kinh nghiệm cá nhân mà chấp nhận rằng, muốn cho hình dáng của sản phẩm có sức sống, có hồn, thì không thể nào xem nhẹ *cái vuốt phóng túng* của đôi bàn tay lành nghề trên bàn xoay.

Qua những phân tích trên, ta thấy rõ rằng hình dáng gốm thời Lý có vẻ đẹp của hình dáng gốm đàn (sành xốp), với đặc điểm chắc, khỏe, bề thế, phù hợp với loại xương đất dày và thô. Nó kết tinh sự cố gắng học tập và sáng tạo không ngừng của người thợ gốm thời Lý. Nó cũng là một đỉnh cao của nghệ thuật tạo dáng đồ gốm ở nước ta.

Trang trí

Đồ gốm thời Lý không chỉ đẹp về hình dáng đơn thuần. Nó còn *kết hợp một cách nhuần nhuyễn hình dáng với hoa văn*. Song song với dáng gốm chắc, khỏe,

bề thế, là lối *trang trí rất tự do, phóng khoáng*, với những *mảng to* trên *nền thoáng, họa tiết chắt lọc, đơn giản.*

Nói đến trang trí, chúng ta nghĩ ngay đến vấn đề : nội dung của hoa văn; hình thức của hoa văn, tức bố cục của nó, cách xử lý mảng, hình, nét, màu sắc. Trên đồ đất nung trước thời Lý, phần lớn hoa văn là hoa văn hình học : răng lược, ô vuông, nan thúng, nan chiếu, tổ ong, hình trám lồng, đường chỉ chìm, đường chỉ nổi, các loại hoa văn xoắn ốc, làn sóng ..., bằng phương pháp tạo hoa văn đã khá phong phú : chải, rạch, đập, in, ấn, ghép ... Trong một vài trường hợp, hoa văn đã phô hình hoa - lá hết sức giản đơn. Nhưng đến thời Lý thì nội dung hoa văn lại *hết sức phong phú*, đồng thời *gần gũi với hiện thực*, phần nào đã phản ánh được thiên nhiên, đất nước và con người Việt Nam đương thời.

Hoa - lá là đề tài trang trí chủ yếu trên đồ gốm thời Lý : hoa sen, hoa súng, hoa thị, hoa chanh. Ngoài ra, còn có các loài thú bốn chân, như voi, hổ; cá mương, tôm; các loài chim, như cò, công, chim khách ... Tuy hiếm hoi hơn, con người cũng được tái tạo một cách rất sinh động.

Hình tượng ta bắt gặp nhiều nhất là hình tượng *hoa sen và lá sen*. Hoa sen được cách điệu thành rất

nhiều mẫu đẹp và riêng biệt. Người thợ gốm đã uốn cuống sen vốn thô cứng thành mềm mại, bắt cuống sen ăn nhịp với đường cong trong lòng chiếc bát, hoặc chiếc đĩa. Họ còn tách một mình cánh sen ra, tạo thành hình trang trí in nổi ôm lấy mặt ngoài. Đồ án hoa sen còn được nhân lên, được nối lại, đóa này với đóa kia, để trở thành loại hoa dây trước đây còn hiếm thấy trong nghệ thuật trang trí.

Các con *chim,* nhất là cò và thước, được khái quát hóa về hình dáng để nói lên tính cách của từng loài. Điển hình là năm con chim đuôi dài nối chân nhau trên một chiếc thạp, với những dáng khác nhau, con mổ xuống đất, con ngẩng đầu bước đi, con đang ngậm cá. Những hình ảnh con cò lặn lội, con công, con thước nháy lanh chanh sao mà gần gũi với hình ảnh trong ca dao!

Ở một chiếc thạp cỡ lớn (70 x 53 cm), ngoài phương pháp trang trí khắc chìm và tô nâu ra, đáng chú ý là phần thân thạp chia làm ba ô lớn giới hạn bởi những chấm dọc. Một ô chứa hình hai người cầm khiên - giáo đang luyện tập. Cả hai đều đánh trần, đóng khố, đầu quấn khăn, bắp thịt phồng to, gân guốc, trên đùi và khiên có khắc hình rồng - rắn rất hoạt. Đường nét được cách điệu. Hình người rất chỉnh. Trong một ô khác (đã mất một mảnh), đồ án hoàn chỉnh có thể là hình người

cưỡi voi và cầm khiên - giáo. Trong ô thứ ba, một người xoạc chân đang bắn cung (?). Đây, theo tôi, là một tác phẩm gốm tiêu biểu của thời Lý, và là một mẫu mực đáng cho chúng ta nghiên cứu, học tập về cách đưa đề tài con người và cuộc sống sản xuất - chiến đấu vào tác phẩm.

Mọi đồ án trang trí, dù là hoa - lá, động vật, hay con người, đều được nhìn theo hai góc độ : *nhìn nghiêng* và *nhìn từ trên xuống*, nhưng chủ yếu là nhìn nghiêng. Có thể nói rằng hai góc độ này tạo điều kiện tốt nhất cho con mắt *ước lượng sự vật và nhận rõ đặc điểm của sự vật.*

Tất cả những nội dung kể trên đều là những hình ảnh quen thuộc, hằng ngày đập vào mắt người thợ gốm. Chắc hẳn chúng gắn bó với nghệ nhân, đã ăn sâu vào tiềm thức của nghệ nhân, đến mức mà, khi ngồi trước hiện vật phải trang trí, người thợ gốm không câu nệ đến mức phải ra sức sao chép thiên nhiên, sao chép một hình mẫu có sẵn. Tất cả, trái lại, đều được nghệ thuật hóa, *được tái tạo bằng những nét điển hình.* Nghệ nhân bắt lấy *cái thần* của sự vật bằng những nét *chọn lọc* và *hết sức tiết kiệm.* Ta vẫn thấy bóng hình của hoa - lá, chim - thú thật, nhưng đấy lại là những họa tiết trang trí rất chỉnh, rất nhuần nhuyễn, có khả năng nâng trạng thái tự nhiên của hình thức lên trạng thái nghệ thuật,

bằng cái nhìn phóng túng và bàn tay tự tin của nghệ nhân. Cũng chính vì thế mà những hoa văn trên gốm Lý, dù cùng tuân thủ một mẫu chung, vẫn không hoàn toàn lặp lại nhau, vẫn là những hoa văn *độc đáo, cô đọng mà sinh động*.

Về mặt hình thức và phương pháp trang trí, người thợ gốm thời Lý đã tận dụng được những khả năng ưu việt của đồ gốm nói chung. Họ đã sử dụng được hình khối của điêu khắc, kết hợp với đường nét, màu sắc trong hội họa, đã biết khai thác những thủ pháp của điêu khắc, kết hợp với những thủ pháp của hội họa một cách nhuần nhuyễn. Từ đắp nổi, trổ thủng, khắc chìm, vẽ lên nét khắc chìm, lên nét đắp nổi, nặn ra những dáng - khối mạch lạc của ngôn ngữ điêu khắc, cho đến phác họa những đường - nét uyển chuyển, có nhịp điệu, những mảng - hình đơn giản, những bố cục nói rõ chủ đề, vẽ nét, chấm, tô từng mảng màu, vận dụng màu sắc, ánh sáng, tả khối, tả đậm nhạt của ngôn ngữ hội họa, tất cả những thủ pháp ấy của nghệ thuật tạo hình đều hòa quyện vào nhau.

Nếu như, trước kia, muốn thể hiện hoa văn, người ta dùng dụng cụ để ấn, để đập, hoặc dùng vật cứng để chải, để vạch, thì, đến thời Lý, người thợ gốm đã sử dụng những dụng cụ do họ tự tạo lấy để vẽ những nét chìm lên gốm còn ướt, *nhiên hậu* mới tô men nâu,

hoặc tô men nâu trước rồi vẽ, để tạo ra nét trắng trên nền nâu. Cách trang trí này, thoạt tiên, xuất phát từ lối vẽ nét chìm trên gốm đất nung, trên gốm men ngọc. Nhưng rồi, trên cơ sở ấy, nghệ thuật vẽ nét chìm và tô men nâu, từ chỗ vụng về, mò mẫm, cứ thế mà điêu luyện dần. Lối trang trí bằng cách vẽ nét chìm, kết hợp với tô men nâu, thường là thạp, liễn, chậu, và một ít ấm - chén. Các nét vẽ chìm chỗ nông, chỗ sâu, chỗ để lửng, thật là phóng túng. Mảng tô nâu không lệ thuộc vào nét khắc, đã thế lại không đều về độ dày của lớp men, cho nên, qua lò nung, màu có chỗ đậm, chỗ nhạt, chỗ chảy nhòe, chỗ mờ, chỗ bóng, do đó mà sinh động vì bao gồm nhiều sắc độ, khiến họa tiết lung linh.

Trang trí trên đồ gốm hoa nâu thường làm cho chúng ta liên tưởng đến tranh dân gian về nhiều mặt, từ bố cục, chủ đề được thể hiện, phương pháp xây dựng hình tượng, cho đến cách phân mảng trong bố cục, và nhất là cách sử dụng nét.

Về bố cục, đây là lối bố cục *thoáng, nhưng tập trung để nêu bật chủ đề.* Hình được quy vào những *mảng lớn*, có *chính*, có *phụ*, có to, có nhỏ rõ ràng. Mảng và đường nét được *đơn giản hóa* đến cao độ : người vẽ không tham lam chi tiết rườm rà, khiến toàn bộ trang trí trên một hiện vật gốm không thừa, khó lòng thêm bớt được gì.

Đồ gốm, tất nhiên, là khối tròn. Hình vẽ trên khối tròn có những hình thức và phải tuân thủ những điều kiện khác với trên mặt phẳng của tranh dân gian.

Đặc biệt, đồ gốm hoa nâu thường *lấy nét để xây dựng hình tượng*. Các nét ở đây được khắc chìm vào trong xương đất, loại nét khỏe, mộc mạc, gần gũi với phong cách của nét trong tranh dân gian làng Hồ : những nét đơn viền những mảng màu lại để tạo nên hình dáng và tính cách của sự vật. Một điều tất yếu nhưng cũng cần được nêu lên : về chất, hình vẽ trên gốm Lý *không mang dấu ấn của mộc bản*. Để có hình vẽ ấy, cha ông chúng ta chắc hẳn đã thừa kế và vận dụng một cách sáng tạo các nét chìm trên khuôn đất đúc đồng, các nét đơn ghi nhận cuộc sống phong phú của thời sơ sử trên thạp và trống đồng. Thừa kế, tất nhiên thông qua cảm xúc, trí tưởng tượng, ước mơ và lý tưởng thẩm mỹ của thời đại mình. Phải chăng nó đã phát triển và tồn tại cùng với tranh dân gian làng Hồ? Chúng tôi muốn nêu câu hỏi để góp phần suy nghĩ vào một vấn đề hiện đang được giới nghiên cứu quan tâm : xuất xứ và thời gian xuất hiện của tranh làng Hồ.

Những nét vẽ chim công trên liễn gốm cho ta thấy những gì ? Đấy là những nét dài, liên tục, kéo suốt từ lưng qua đuôi, về tới bụng. Nét cong lượn từ đầu xuống cổ, xuống tới chân. Những nét uốn lượn tạo nên

đôi cánh. Nét viền tròn tạo nên mắt. Nhưng ở đây, điều quan trọng hơn hết là cảm giác tổng hợp. Về mặt này, chúng ta có cảm giác như người nghệ nhân đã *vẽ một hơi, với cảm xúc dào dạt, với tình cảm nồng thắm*. Và, một lần nữa, với hình chim công trên liễn, hình vẽ trên gốm Lý lại vô hình trung nhắc nhở chúng ta đến hình vẽ trong tranh làng Hồ, trước hết là bức tranh gà. Trong tranh làng Hồ, gà mẹ cắp mồi cho con. Còn trên liễn Lý, là những con công, con thước cần cù con mổ, con đi, con bắt được liền ba con cá, nhưng chưa ăn, cổ nghển cao như đang chờ đợi chia sẻ thành quả ... Như vậy, dù chỉ được tạo bằng nét, "tranh chim" trên gốm vẫn phát ra ý nghĩa vô hình của nó : nét đơn vẫn tạo mạch dẫn nguồn cho cảm xúc.

Cũng vậy, voi - hổ trên gốm Lý gợi lên những voi - lợn trong tranh dân gian. Ngôn ngữ nét - hình của ông cha chúng ta đậm chất *cách điệu, trang trí*. Đơn sơ thôi, nhưng là *cái đơn sơ trong tinh giản, cái đơn sơ của cô đọng*, nghĩa là hàm chứa những *nội dung ý nhị, riêng biệt*. Mộc mạc mà trữ tình. Lắng đọng mà gợi cảm.

Hiếm có những do dự, gò gẫm, hay chắp vá. Từ nét đầu đến nét cuối, dù có biến dạng đến đâu, thì hình vẫn trôi chảy một cách thật nhất quán, và điều này đã

góp phần vào cái tươi mát, cái sinh động của họa tiết trên gốm Lý.

Theo dõi hình thức trang trí trên gốm hoa nâu thời Lý ,ta gặp ở mức phổ biến một sắp xếp đồ án trang trí có liên quan đến một nền nghệ thuật xưa hơn nhiều: đó là lối sắp xếp thành dải triển khai quanh thân sản phẩm . Lối sắp xếp này đã xuất hiện từ thời sơ sử trên các thạp đồng chẳng hạn . Thông thường , trên mỗi sản phẩm,ta thấy từ ba đến năm dải đồ án. Dải rộng nhất thường nằm ở giữa thân, để chứa những mô - típ phục vụ cho chủ đề chính, những mô-típ lớn hơn hẳn các mô-típ thuộc các dải đồ án khác: chim, voi, hổ, cá, hoa-lá...Các dải hẹp hơn nằm bên trên hoặc bên dưới dải lớn. Tuy cùng một phong cách , những đồ án chứa trong các dải hẹp thường là mô-típ hoa- lá nhỏ, đơn giản, không có khả năng lấn át chủ đề chính.

Ở một số sản phẩm, ta lại gặp lối sắp xếp họa tiết trong những ô to và đều nhau. Trong trường hợp này, phần thân của sản phẩm được chia thành một số ô lớn, mỗi ô lấy một số đường viền làm khung giới hạn. Các ô này là nơi tập trung những mô -típ thể hiện chủ đề chính. Một ví dụ là chiếc thạp có trang trí hình người mà chúng tôi đã giới thiệu ở trên: ba ô chứa ba hình và mỗi hình chỉ bị ngăn cách khỏi hình kia bởi những hàng chấm dọc. Còn thân chiếc chậu hình nồi đồng

điếu lại được chia thành sáu ô, trong mỗi ô có một con cá đang bơi lội. Thân một chiếc liễn mang đồ án hoa sen được chia thành mười ô, mỗi ô được ngăn khỏi ô bên cạnh bởi một gạch nối dài, hoa sen trong các ô không hoàn toàn giống nhau. Cùng với lối chia ô này, ta còn gặp cách phân bố hoa văn theo lối xen kẽ, cứ cách một ô đồ án lại được lặp lại : đó là trường hợp của một chiếc chậu gốm, trên đó hoa thị xen kẽ với cành lá.

Trong lòng đĩa hay lòng bát thời Lý, ta thường gặp những đồ án mà bố cục chung cố tình không đều đặn, hoặc cũng phân thành hai nửa đăng đối, tuy không bao giờ hoàn toàn đăng đối, có khi cứ dàn trải ra. Trong trường hợp này hoa văn được khắc bằng những nét tinh vi. Nét khắc không được tô bằng men nâu. Phủ lên hoa văn, hay nói cho đúng hơn, phủ lên toàn bộ sản phẩm là một lớp men xanh mát có độ trong như ngọc, mà người ta thường gọi là *men ngọc* hay *men đông thanh*. Qua lớp men trong, tùy nét khắc to hay nhỏ, nông hay sâu, mà *hoa văn hiện lên với những độ đậm nhạt khác nhau*, khi ẩn, khi hiện, kín đáo, trang nhã. Trên những bát đĩa thuộc loại này, hoa văn có khi được in bằng khuôn in, nhưng thường là những nét khắc tay rất công phu. Đây hẳn là loại sản phẩm "cao cấp", có lẽ là đồ gốm gia dụng của tầng lớp quí tộc.

Ngoài ra, thời Lý còn để lại khá nhiều đồ gốm mà trang trí là những *khối đắp nổi*, không được phủ men nâu, mà thường thì toàn bộ sản phẩm được tráng một lớp *men ngọc* hoặc *men trắng ngà* (hơi vàng). Cái đẹp của loại gốm này là cái đẹp của những *hình khối điêu khắc chắc - khỏe, đơn giản,* của những đồ án đắp nổi (phần lớn là cánh hoa sen nở). Các cánh sen cứ lớp nọ chồng lên lớp kia, thật nhịp nhàng và xinh xắn. Có những sản phẩm mà toàn bộ phần thân là một số khối đắp nổi, nhưng các khối này lại rất đơn giản, thường tạo thành những múi có diện lớn, thoáng, không rườm rà, rất phù hợp với đề tài chính, có tác dụng tôn thêm vẻ đẹp của các đồ án trang trí chính. Có chiếc liễn mà phần thân đắp nổi và cái nắp gợi lên hình hoa sen và lá sen úp vào nhau, và họp thành một tổng thể rất độc đáo về dáng hình. Thành công của lối trang trí này chính là sự *kết hợp hài hòa giữa hoa văn đắp nổi với hình dáng của sản phẩm* : cả hai tôn lẫn nhau và hội tụ với nhau để tạo nên một vẻ đẹp rất điêu khắc.

Tóm lại, người thợ gốm thời Lý đã không gò mình vào bất cứ khuôn mẫu nào. Họ đã biết *kết hợp những cảm xúc chân thật đối với thiên nhiên và sự kế thừa có chọn lọc những tinh hoa của dân tộc*, để sáng tạo ra sản phẩm mới. Đó là những sản phẩm có hình thức trang trí đẹp, độc đáo, *đậm đà yếu tố cách điệu và*

trang trí, gần gũi với cuộc sống về nội dung đề tài, và *phong phú về thủ pháp biểu hiện*. Đó là các loại gốm hoa nâu, gốm men ngọc và gốm chạm nổi.

Men màu

Nếu như, trước khi vẽ tranh sơn dầu, họa sĩ lót một lớp sơn trắng hoặc sơn màu lên mặt vải, thì lớp sơn lót đó chỉ đóng một vai trò đơn thuần kỹ thuật. Ngược lại, cũng với những màu ấy, khi họa sĩ dùng các thủ pháp nghệ thuật để tạo nên hình tượng nghệ thuật, tạo nên đường nét, màu sắc, độ đậm nhạt, độ sáng tối, thì màu sắc không còn đơn thuần là chất liệu kỹ thuật nữa, mà đã trở thành một yếu tố của hình thức.

Nói như vậy, để ta liên hệ đến men trên đồ gốm. Hiện nay, phần lớn men trên đồ sứ của ta được sử dụng với mục đích đơn thuần kỹ thuật, thực dụng, vệ sinh, chứ ta chưa quan tâm sử dụng nó như một yếu tố của hình thức nghệ thuật. Ngược về thời Lý, men trên đồ gốm không chỉ là một bước tiến bộ về mặt khoa học - kỹ thuật, mà còn được *sử dụng như một yếu tố của hình thức nghệ thuật*, nhằm tạo nên vẻ đẹp độc đáo của gốm Lý.

Trước hết, *men màu thời Lý là nguồn gốc của sự phong phú về màu sắc trên sản phẩm gốm*. Ta có thể thấy những bát đĩa trong màu men xanh phớt hoặc xanh

hơi xám như ngọc, tạo nền cho hoa văn lung linh ẩn hiện. Có những thạp - liễn tráng men ngà trên đó nổi lên hoa nâu đậm đà. Tiêu biểu cho loại thứ hai này là chiếc thạp với hình người đấu võ : màu nâu tăng thêm sự chắc khỏe của con người, men vàng ngà gợi cho ta cảnh trời mây lồng lộng, cảnh với người như quyện vào nhau. Màu vàng ngà tôn vẻ đẹp của màu nâu ấm cúng, còn màu nâu là điểm tựa cho vàng ngà bật lên khoe sắc. Ta còn bắt gặp những sản phẩm có nền men nâu, trên đó sáng lên hoa trắng, như chiếc bát rất đẹp với hoa cúc dây, miệng và chân bát để trắng.

Thời Lý, men màu không nhiều : *vàng ngà, trắng đục, nâu, xanh phớt, xanh xám như ngọc*. Nhưng do sắp xếp màu này cạnh màu kia một cách hài hòa, khéo léo, với những độ đậm nhạt khác nhau, nên, nhìn vào đồ gốm Lý, ta tưởng như bắt gặp được một bảng màu khá phong phú. Trên nền vàng ngà, màu nâu được đặt rất đúng chỗ, không những làm tôn thêm vẻ đẹp của hoa văn trang trí, mà còn giúp cho hoa văn có cơ sở để thể hiện độ đậm nhạt, tiếp hồn cho chim, cá, voi, hổ, hoặc con người, làm cho chúng sinh động hẳn lên.

Người ta sử dụng men nâu với nhiều thủ pháp khác nhau : tô nét, cạo thành nét trắng trên mảng nâu, tô theo mảng, phủ men chỗ dày chỗ mỏng, để, khi nung, chỗ dày thì chảy bóng, chỗ mỏng thì chuyển ra

men mờ, màu nhạt. Nhờ những thủ pháp đó, mắt ta nhìn gốm trắng hoa nâu thời Lý mà không thấy chán, bởi có thể phát hiện thêm những vẻ đẹp bất ngờ, những cái hay, cái lạ trên sản phẩm. Một đàn cá sáu con như đang bơi lội, lặn hụp : ở đây, cái sinh động không chỉ là kết quả của hình họa hay màu sắc, mà còn bắt nguồn từ lớp men nâu chảy tràn từ lưng cá xuống như dòng nước. Hổ khẩn trương đuổi voi trên một chiếc thạp : nhịp đuổi, tuy nhiên, vẫn khi nhanh khi chậm, cảnh đuổi chập chờn như cảnh trong đèn kéo quân, khi mờ khi tỏ, bởi vì độ dày không đều tạo nên độ bóng khác nhau của men nâu phủ lên thân hai con vật.

Quan hệ giữa men và hình là thế. Men làm cho hoa văn trang trí *mềm mại* hơn, *ăn nhịp* hơn với dáng của sản phẩm, làm cho hoa văn *ẩn hiện*, có hồn.

Gốm Lý không chỉ có gốm hoa nâu. Còn có loại men ngọc trông sâu thẳm mà tươi mát lạ thường. Trên đồ gốm men ngọc, hoa văn được chạm chìm. Vẻ đẹp của nó không chỉ bắt nguồn từ bản thân nét khắc, mà còn tùy men, với độ dày, độ bóng, độ trong của nó.. Màu men kín đáo khiến họa tiết khi ẩn khi hiện, do đó gây hiệu quả tối đa cho nét khắc.

Ngoài hai loại men trên, còn có loại *men rạn* nữa. Đây là loại men rạn như chân chim, mà người thợ

gốm chủ động tạo nên. Người thưởng thức thả trí tưởng tượng của mình theo hình dáng và hình họa.

Men của đồ gốm thời Lý còn làm cho *hình dáng của sản phẩm thêm lưu loát, hài hòa.* Men tăng thêm độ bóng của sản phẩm, gợi rõ khối. Men còn phủ kín cho tiếp giáp giữa các thể chính và phụ của hiện vật, làm mờ những góc cạnh đi.

Tóm lại, các thủ pháp dùng men, sự phối hợp các màu men, và cách khống chế độ lửa lò nung tạo cho men những mặt mạnh cơ bản, khiến men hỗ trợ đắc lực cho hình dáng và hoa văn.

Qua những phân tích trên, ta thấy ba yếu tố hình dáng, trang trí, và men màu đã được người thợ gốm thời Lý phát huy cao độ, do đó gắn bó với nhau một cách hữu cơ, khiến cho sản phẩm đạt đến vẻ đẹp hòan chỉnh. Đó là vẻ đẹp của hình dáng bề thế, mộc mạc, với lối trang trí bằng những mảng to trên nền thoáng, với họa tiết chắt lọc, gần gũi cuộc sống, thông qua một bút pháp phóng khoáng và tài sử dụng men màu với nhiều thủ pháp khác nhau. Có thể nói rằng gốm gia dụng thời Lý đã kết hợp tốt, trong từng hiện vật do bàn tay tài hoa của anh ta tạo ra, mục đích thực dụng, yêu cầu khoa học và cảm xúc thẩm mỹ. Những tiến bộ về kỹ thuật, in

dấu lên xương đất, lên men, lên lò nung đã tạo cơ sở cho sự phát triển đa dạng của các hình thức tạo hình và trang trí. Ngoài ra, các bậc thầy thời Lý đã tiếp thu một cách sáng tạo truyền thống mỹ thuật của những thời trước, kể cả các thời tiền sử và sơ sử, để tạo nên những sản phẩm đậm tính dân tộc, nhưng vẫn mang phong cách mới.

Tuy nhiên, cái đẹp của đồ gốm thời Lý là cái đẹp của loại gốm đàn với xương đất dày và nặng, cái đẹp bị giới hạn trong những điều kiện kỹ thuật đương thời. Dù cho cái đẹp ấy vẫn làm thích thú người thời nay, vẫn tranh thủ được lòng khâm phục của những nghệ sĩ gốm thời nay, chúng ta không thể vì một lý do gì mà lấy gốm đàn thời Lý làm mực thước cho mọi loại đồ gốm của mọi thời.

Hiểu biết, khám phá và sáng tạo, để phục vụ Tổ quốc và chủ nghĩa xã hội, đó là nhiệm vụ mà Thủ tướng Phạm Văn Đồng đã đề ra cho những người làm công tác văn hóa - nghệ thuật. Nghiên cứu để khám phá ra những yếu tố tạo nên vẻ đẹp của đồ gốm thời Lý, cũng là nhằm mục đích học tập, gạn lọc, thừa kế tinh hoa của vốn truyền thống, rồi sáng tạo ra những đồ gốm, đồ sứ mang phong cách mới, phù hợp với con người và cuộc sống hiện nay. Hiện đại, khoa học, mà vẫn giữ được cái gì là tinh hoa của cha ông. Đậm đà bản sắc dân tộc,

nhưng vẫn không xa rời thời đại và những yêu cầu của nó. Làm tròn được hai vế trên, đó là lý tưởng của người nghệ sĩ gốm thời chúng ta./.

Nghệ thuật Gốm hoa nâu Việt Nam

1. Vài nét về gốm hoa nâu

Ngược dòng lịch sử để tìm hiểu các bước phát triển của gốm Việt Nam trước gốm hoa lam, với bài này, chúng tôi xin đi vào một mối quan trọng : *gốm sành xốp hoa nâu thời Lý - Trần*. Đây là một loại gốm được đánh giá cao về nghệ thuật tạo dáng cũng như về nghệ thuật trang trí: nó mang đậm chất "Việt Nam", và trình ra nhiều nét độc đáo so với các loại gốm cổ khác trên thế giới.

Trước hết, *gốm hoa nâu là thuật ngữ được ước dụng để chỉ các loại sản phẩm tráng men trắng ngà và trang trí chủ yếu bằng hoa văn màu nâu*. Nguyên liệu tạo ra màu nâu này là ô xít sắt. Cũng có những sản

phẩm giống hệt thế về chất liệu, về phong cách tạo dáng và trang trí nhưng lại mang hoa trắng trên nền nâu, và loại gốm cũng mang hoa trắng trên nền nâu nhưng lại mang một phong cách khác, mặc dầu nguồn nguyên liệu vẫn tương tự.

Dù sao, tiêu biểu cho gốm gọi là *hoa nâu* vẫn là loại gốm nền trắng ngà, với hoa văn màu nâu, bởi lẽ loại này chiếm số lượng lớn hơn cả. Trong số gốm hoa nâu đến tay chúng ta hôm nay, tiêu biểu và phổ biến là các dạng *thạp, liễn, chậu, bát, ấm,...* Nhiều nhất là *thạp, liễn* với kích thước tương đối lớn, có trường hợp đường kính trên 0,70 m; hoặc cao gần 1 m.

Về chất liệu xương gốm mà nói, cũng có một số ít xương bằng đất sét thường, trong các trường hợp này, gốm hoa nâu ở mức độ *đất nung phủ men*. Nhưng đại đa số thì gốm hoa nâu là *đồ đàn*, tức *sành xốp*, thậm chí cả *sành trắng*, tức *sành cứng*, tuy chủ yếu vẫn là sành xốp. Nguyên liệu chính để làm nên sành xốp là cao lanh hoặc đất sét trắng, được lọc luyện ở mức vừa phải. Độ nung từ 1.200^{0}C - 1.280 ^{0}C, xương đất chưa chảy, nên còn xốp, có trường hợp xương vẫn hơi thấm nước. Với chất liệu như vậy, thành của sản phẩm còn khá dày.

Tuy nhiên, so với những loại gốm ra đời trước nó, nghĩa là với gốm sơ sử và gốm Bắc thuộc, thì gốm hoa nâu là một bước tiến dài về kỹ thuật, bao gồm cả kỹ thuật sử dụng chất liệu, các kỹ thuật thành hình, làm men, trang trí, cũng như kỹ thuật nung. Nếu như, trước kia, nguyên liệu chính được sử dụng là đất sét thường, thì với phần lớn đồ gốm hoa nâu, nguyên liệu, như đã nói trên, lại là đất sét trắng hoặc cao lanh. Về quá trình chế tác, với gốm hoa nâu, đồ gốm được tráng men - tôi nói "tráng men" theo đúng nghĩa của từ này, nghĩa là một cách chủ động và khoa học. Phần lớn các loại men và màu của gốm hoa nâu được làm ra từ đá, đất, hoặc từ đất và tro trấu có lẫn vôi.

Về mặt thuần túy trang trí, cũng với gốm hoa nâu, lần đầu tiên màu sắc được sử dụng để tô điểm cho sản phẩm thông qua những bút pháp được khẳng định thành phong cách.

Lò nung đến lúc này hẳn cũng đã tiến nhiều, tạo ra được nhiệt độ cao hơn, và các thao tác trong khâu nung đã đạt đến một mức thuần thục nhất định, khiến sản phẩm có độ chín đồng đều trên cả xương đất, men, và màu, đồng thời giảm bớt các biến hình, chảy sụn, phồng rộp, ám khói.

Phải nói cho khách quan rằng, các tiến bộ kỹ thuật vừa kể trên còn bị hạn chế về mặt này hay mặt

khác. Nhưng lạ thay, cũng có những hạn chế đã góp phần tạo ra sắc thái riêng biệt cho gốm hoa nâu Việt Nam : màu sắc của men nền cứ ngà ngà, vì đất làm xương chưa được lọc luyện kỹ, và kỹ thuật nung chưa đảm bảo được độ hoàn nguyên; xương còn xốp và ngấm nước, do hạt đất chưa thật mịn, và độ nung còn thấp ...

Cho đến nay, các nhà khảo cổ học và những người nghiên cứu nghệ thuật gốm hầu như đã thống nhất với nhau về niên đại xuất hiện của gốm hoa nâu. Người ta cho rằng gốm hoa nâu đã ra đời và phát triển trong suốt thời Lý - Trần (thế kỷ XI - XIV). Đến khi gốm hoa lam xuất hiện, thì gốm hoa nâu mới mất địa vị độc tôn của nó, và mai một dần. Tuy nhiên, qua bốn thế kỷ tồn tại và phát triển, gốm hoa nâu cũng đã đủ thời gian để tự khẳng định như là một cái mốc rực rỡ trên bước đường phát triển của nghệ thuật gốm Việt Nam.

2. Gốm hoa nâu và quá trình phát triển của nó

Để phân biệt các giai đoạn nối tiếp nhau trong lịch sử phát triển của gốm hoa,nâu, một số nhà nghiên cứu đã xuất phát từ các dạng khác nhau của hoa văn trang trí, rồi đem đối chiếu nội dung, bút pháp, nghệ thuật cách điệu với hoa văn trên các sản phẩm khác cũng thuộc thời Lý - Trần, ví như các mảng chạm trên

đá, mà niên đại tương đối đã được biết rõ. Theo dõi các bước chuyển biến của gốm hoa nâu, chúng ta thấy rằng quá trình phát triển ấy chính là quá trình phong phú hóa và đa dạng hóa của loại gốm đàn thời Lý - Trần. Riêng về mặt thủ pháp trang trí, cần phải nói ngay rằng, một thủ pháp mới xuất hiện không hề loại trừ thủ pháp của giai đoạn trước, và cứ thế, nghệ thuật trang trí trên gốm hoa nâu càng về sau càng giàu thêm.

Giai đoạn thứ nhất mở đầu bằng sự xuất hiện của những sản phẩm được trang trí bằng hoa văn màu nâu trên nền trắng. Với những sản phẩm đầu tiên này, gốm Việt Nam chính thức bước vào một giai đoạn mới - *giai đoạn gốm được trang trí bằng hoa văn màu* - dù cho màu sắc còn bị hạn chế (nâu và trắng ngà).

Chúng tôi cho rằng phần lớn những đồ gốm hoa nâu, mà hoa văn là hình cây mới nảy mầm - nhú lá, đều thuộc bước đi đầu tiên của giai đoạn thứ nhất này. Cách sử dụng họa tiết và cách tô nâu thật là đơn giản, đôi khi còn vụng về. Có thể nói rằng, trong buổi đầu, chất liệu tạo màu nâu còn hiếm, quí, cho nên người trang trí gốm chỉ dám tô màu lên những diện tích nhỏ của các họa tiết đơn giản đã được thể hiện sẵn bằng nét chìm. Mà lối thể hiện hoa văn bằng nét chìm lại là gia tài được kế thừa từ nghệ thuật trang trí gốm đất nung của các thời

trước, và trong trường hợp những hiện vật khiêm tốn như liễn, âu.

Phải đến bước đi thứ hai cũng của giai đoạn thứ nhất này, thì lối vẽ chìm tô nâu mới phát triển mạnh trên loại thạp lớn, các thạp được trang trí bằng hình hoa cúc, hoa sen, chim, cò, voi, hổ, người đấu võ ... Đến đây, màu sắc sử dụng càng linh hoạt hơn.

Tuy nhiên, không phải vì vậy mà những họa tiết hình lá giản dị của bước đi ban đầu đã bị bỏ rơi.

Những sản phẩm gốm trên nền trắng hoa nâu kể trên trông giản dị, mộc mạc, mang rõ phong cách dân gian, nói lên tâm hồn bình dị, trong sáng của người lao động. Đó là những sản phẩm phục vụ cho đời sống của quần chúng, với hình dáng mập mạp, với những mảng trang trí to, với nền thoáng, với bố cục trang trí và đề tài gần gũi cuộc sống của người nông dân Việt Nam.

Giai đoạn thứ nhất của gốm hoa nâu, với gốm hoa nâu nền trắng nhằm phục vụ đời sống của nhân dân lao động, đã chuẩn bị tiền đề kỹ thuật và nghệ thuật cho một giai đoạn phát triển cao hơn, với những sản phẩm được trang trí một cách công phu hơn, có phong cách uyển chuyển hơn, và nhất là lấy lại một số hoa văn phổ biến trong nghệ thuật chạm đá rất tiêu biểu của thời Lý - Trần, như hoa cúc, hoa sen, ... giai đoạn này

khẳng định sự trưởng thành, cả về mặt kỹ thuật sử dụng chất liệu, lẫn về mặt thủ pháp trang trí. Đây còn là giai đoạn xuất hiện những đồ gốm hoa nâu có kích thước lớn. Mà kích thước của hiện vật càng lớn, thì kỹ thuật thành hình và nghệ thuật trang trí càng được nâng cao.

Đây, những chiếc thạp được trang trí bằng hoa cúc dây, cành nối cành. Phức tạp thế, mà hoa lá cứ uyển chuyển, xoắn xuýt bên nhau, nhưng vẫn mạch lạc và gợi cảm. Đặc biệt là nét vẽ : nét được chạm hình, có chỗ nông, chỗ sâu, chỗ to, chỗ nhỏ; còn bờ thành của hai bên nét chìm cũng không đồng nhất, bên gãy góc, bên thoai thoải. Chính vì thế mà đường nét tạo nên họa tiết biến hóa đến tài tình, bắt nhịp được với thân sản phẩm, trong khi bố cục vẫn chặt chẽ. Dù sao, những sản phẩm của giai đoạn thứ hai này vẫn bắt nguồn từ truyền thống dân gian, nên họa tiết vẫn tỏa ra chất khỏe khoắn, mạch lạc, và niềm rung động đầy sức sống của người nghệ sĩ.

Tiếp sau hai giai đoạn của đồ gốm nền trắng hoa nâu, là buổi xuất hiện của đồ gốm nền nâu hoa trắng, với lối trang trí khá công phu và đẹp mắt. Về chất liệu và phong cách trang trí, thực ra chẳng có gì khác trước. Nhưng sự thay đổi vị trí của hai màu nâu và trắng, mà chúng ta có thể xem là một thay đổi về thủ pháp trang

trí, đã đem lại những vẻ đẹp mới khá bất ngờ, làm giàu thêm cho nghệ thuật gốm hoa nâu thời Lý - Trần.

Điều cần lưu ý, để khỏi hiểu lầm : phần lớn gốm hoa nền nâu hoa trắng không phải là sản phẩm được tráng men nâu, mà là sản phẩm tráng men trắng, rồi được cạo bỏ men nền để tô nâu, hoặc tô nâu chồng lên men trắng phần nền của họa tiết, khiến người trang trí có điều kiện để chen các mảng trắng và nâu một cách chủ động, khiến họa tiết càng mạch lạc, bình dị, hấp dẫn.

Có thể dẫn ra đây những chiếc bát hoa cúc dây, những chiếc thạp với hoa cúc, rất tiêu biểu cho vẻ đẹp của loại gốm nền nâu hoa trắng. Tuy nhiên, những sản phẩm này đòi hỏi gia công nhiều, tốn thời gian, do đó mà giá thành ắt phải cao, quy trình sản xuất hàng loạt ắt chậm lại : loại gốm nói đây ắt chỉ thích hợp với các tầng lớp trên trong xã hội.

Gọi là hai giai đoạn, chứ thực ra hai loại gốm nền nâu hoa trắng và nền trắng hoa nâu kể trên đã có lúc song song tồn tại khá lâu.

Tuy nhiên, sự phát triển của kỹ thuật và sản xuất không bao giờ tự thỏa mãn và dừng lại một chỗ. Khi nguyên liệu màu nâu đã trở nên dư thừa, vì có thể được sản xuất không chỉ từ đá son, đá thối, gỉ sắt, mà còn từ

loại phù sa mang hàm lượng sắt cao và rất dễ khai thác, thì gốm hoa nâu lại phát triển thêm để bước vào một giai đoạn mới, *bước từ màu sang men màu*, không phải chỉ để tô, mà còn để tráng lên toàn bộ sản phẩm (có khi cả mặt trong lẫn mặt ngoài). Đó là những chiếc ấm chạm nổi hoa cúc, những chiếc thạp, chiếc chóe, và các sản phẩm men nâu, mang hình họa trang trí màu trắng, mà tiêu biểu là những chiếc bát to mang hình hoa thị, lâu nay vẫn được gọi là "bát trang trí hình chân chim".

Hãy dừng lại trong chốc lát trước chiếc bát này. Quan sát kỹ, ta thấy họa tiết trang trí không phải là "chân chim", mà là những hoa thị bốn cánh, khá phổ biến trên các sản phẩm mỹ thuật thời Lý - Trần. Trong lòng bát là ba dải đồ án cùng mẫu. Có điều là, khác với họa tiết hoa thị trên gỗ, đá, họa tiết ở đây được vẽ trực tiếp bằng bút lông, về bố cục chúng tôi muốn nói là cách sắp xếp các hoa chỉ căn cứ trên ước lượng bằng mắt, cho nên đồ án hoa thị trắng có phần xiêu vẹo, tùy tiện, trông như "vô tổ chức".

Giai đoạn thứ ba đang bàn ở đây còn là giai đoạn mở đầu cho các loại gốm men nâu, men da lươn, như cái hũ, ấm, bát đĩa, lọ, thạp của các thời sau Lý - Trần. Lối vẽ hoa trắng trên nền nâu tuy không đạt trình độ nghệ thuật cao như gốm hoa lam, nhưng có ý nghĩa lớn : nó đánh dấu buổi đầu một thời kỳ phát triển mới của

nghệ thuật trang trí gốm, bỏ qua kỹ thuật tô màu, khai mở kỹ thuật vẽ, mà đặc điểm đã được chúng tôi trình bày qua bài *Nghệ thuật gốm hoa lam Việt Nam.*

3. Nghệ thuật gốm hoa nâu

a) Đặc điểm nghệ thuật và nguồn gốc của gốm hoa nâu.

Nếu như trong chừng mực nào đó, người ta còn có thể lẫn gốm men ngọc thời Lý - Trần với gốm cùng loại của Trung Hoa, thì gốm hoa nâu rõ ràng là sản phẩm Việt Nam trăm phần trăm, khó lẫn vào gốm bất kỳ nước nào khác.

Đặc điểm nghệ thuật của gốm hoa nâu Việt Nam là : *hình dáng mập mạp, chắc khỏe, đi đôi với lối trang trí bằng những mảng to trên nền thoáng. Các họa tiết được tạo ra bằng những nét chìm rất phóng khóang. Và những họa tiết ấy, hoặc nền của chúng, được tộ màu nâu đậm, ấm cúng, bằng phương pháp tô trên men hoặc dưới men.* Tuy chỉ có một màu nâu, nhưng do có chỗ dày, chỗ mỏng, chỗ tỏ, chỗ mờ, nên mặt hoa khá mềm mại, hấp dẫn. *Gốm hoa nâu toát ra vẻ đẹp đậm đà, bình dị, với phong cách dân gian rõ nét.*

Trên thế giới, trước gốm hoa nâu Lý - Trần, từng xuất hiện ở Trung Hoa loại gốm hoa đen có họa tiết vẽ

phóng bút, với nét vẽ to bè nhằm tạo ra những hình trang trí hình học hoặc tương tự như hoa lá. Tất nhiên, màu đen này cũng được lấy từ nguyên liệu giàu chất sắt, nhưng nó lẫn nhiều tạp chất của măngan. ở Thái Lan, cũng có loại gốm nâu trên nền men màu da lươn, mà người ta thường gọi là gốm Xukhôtai, nhưng nó chẳng có gì giống gốm hoa nâu cả, hoặc nếu có thì gần với loại gốm nền nâu hoa trắng mà một số nhà nghiên cứu cho rằng chịu ảnh hưởng của gốm Việt Nam.

Trước đây, có những nhà nghiên cứu cho rằng gốm hoa nâu Lý - Trần mô phỏng gốm Từ Châu bên Trung Hoa. Chúng ta không phủ nhận ảnh hưởng qua lại giữa những nền nghệ thuật của các nước khác nhau. Tuy nhiên, quan niệm trên không được xây dựng trên cơ sở những bằng chứng xác đáng.

Vậy gốm hoa nâu Lý - Trần bắt nguồn từ đâu?

Cũng có người cho rằng phương pháp thể hiện họa tiết bằng những nét chìm bắt nguồn từ một yêu cầu kỹ thuật : cản cho men khỏi chảy tràn trong quá trình nung. Bản thân chúng tôi cũng từng ngộ nhận như vậy. Nhưng sau khi đã tìm hiểu khá kỹ cả hai loại gốm men ngọc và hoa nâu thời Lý - Trần, rồi đặt hai loại ấy lên bối cảnh toàn bộ lịch trình tiến hóa của đồ gốm Việt Nam mà xem xét, nhất là đối chiếu chúng với các loại

gốm trước Lý - Trần, thì chúng tôi đã đi đến một cách nhìn mới.

Quả vậy, nét chìm tạo hoa văn trang trí trên gốm là một truyền thống rất lâu đời, mà chúng ta có thể bắt gặp trên đất nước này từ thời sơ sử với các hiện vật bằng đất nung. Tìm hiểu theo hướng đó, chúng ta thấy xuất hiện, dưới nhát cuốc khai quật, những mảnh gốm được tô màu đất trắng hoặc nâu đá son lên hoa văn khắc chìm. Hơn thế nữa, trên những sản phẩm ra đời vào cuối thời Bắc thuộc với màu men hơi xanh, chúng ta cũng nhận ra được những họa tiết gốm hoa nâu và gốm men ngọc sau này.

Như vậy, có thể nói rằng nghệ thuật gốm hoa nâu thời Lý - Trần bắt nguồn từ truyền thống trang trí bằng nét chìm trên đồ gốm đất nung đã có từ rất lâu đời trên đất nước ta, kết hợp với bước tiến bộ về kỹ thuật men và màu, cũng như về nghệ thuật tạo hình và trang trí của thời Lý - Trần. Nói một cách khác, gốm hoa nâu sẵn mầm mống từ trước Lý - Trần nhiều, nhưng phải đến thời Lý - Trần, thì các điều kiện tiền đề mới hội tụ đủ để cho gốm hoa nâu xuất hiện và nhanh chóng phát triển, nhằm đáp ứng nhu cầu của thời đại.

Dưới đây, chúng tôi sẽ cố gắng đi vào một số mặt cụ thể có liên quan đến nghệ thuật tạo dáng và trang trí.

b) Nghệ thuật tạo dáng gốm hoa nâu

Đa số sản phẩm gốm hoa nâu còn lại đến nay là liễn, thạp, âu, với kích thước khá lớn. Ngoài ra, còn có ấm, bát, đĩa, và một số tượng nhỏ tô nâu mang hình động vật, như vẹt, sư tử, nghê, voi ... Nhìn chung, đồ gốm hoa nâu chủ yếu là đồ đựng, khác với đồ gốm đất nung, mà phần lớn là đồ dùng để đun nấu, như nồi, niêu, ấm ... Điều khác biệt này do chất liệu quyết định : sự phát triển của gốm đàn hoa nâu đã dẫn đến sự phân chia giới hạn phục vụ của các sản phẩm gốm. Nói một cách khác, đến thời Lý - Trần, một số đồ đựng bằng đất nung không còn bảo đảm được yêu cầu chống ẩm, chống rò rỉ, và xa hơn một bước, không bảo đảm được vẻ đẹp ở một chuẩn nhất định, nên đã nhường chỗ cho gốm hoa nâu.

Do phần lớn đồ gốm hoa nâu là đồ đựng (như thạp, liễn, chậu), nên dáng của chúng thường mang hình ống, mập mạp và có chiều cao đáng kể. Cũng chính do công dụng chứa đựng ấy mà dáng của các loại gốm hoa nâu Lý - Trần về đại thể không khác nhau lắm. Dù sao, đến thời Lý - Trần, lối tạo hình đồ gốm theo mô thức ba thể (thể chính, thể phụ và thể phụ thêm), và cách kết hợp hài hòa đường nét của ba thể, đã nhuần nhuyễn lắm, khiến cho nhìn chung, dáng của đồ

gốm hoa nâu phô ra một vẻ đẹp riêng. Đáng chú ý nhất là cách giải quyết phần vai và phần đế.

Thạp gốm hoa nâu, với hình ống bề thế, vững chắc, rất phù hợp với phương pháp thành hình "vê con trạch" thường được áp dụng cho sản phẩm lớn. Các loại liễn có đế cao; các loại sản phẩm bụng phình, chân to, miệng thót lại; những loại bát có thành doãng, chân đế nhỏ, được nung chồng bằng con kê ... là những hình dáng chưa được phổ biến trước thời Lý - Trần. Có thể xem rằng đấy là đặc trưng của gốm hoa nâu.

Nhìn chung, dáng sản phẩm bao giờ cũng cân đối, khúc chiết, nghĩa là được tạo ra bằng những đường nét mạch lạc, vừa nhất quán trong từng hiện vật, vừa có khả năng biến hóa qua nhiều hiện vật, có sức biểu hiện, có tính trang trí, và phô ra những đặc trưng của hình khối điêu khắc. Các thể chính cũng như thể phụ thì xuất phát từ thế trọn vẹn. Thể chính, tức bộ phận có dung lượng lớn nhất của sản phẩm, như thân thạp, thân liễn, thân ấm, .. thường hiện lên bằng những đường cong liên tục, không (hoặc ít) bị gãy khúc. Thể phụ, thường là vai, miệng, hoặc đế của sản phẩm nhỏ hơn thể chính nhiều. Thể phụ thêm, nếu có, thường bắt nguồn từ công dụng : quai ấm, vòi ấm ... Nhưng cũng có trường hợp thể phụ thêm chỉ đóng một vai trò đơn

thuần trang trí, ví như các tai nhỏ gắn lên vai liễn, vai thạp ...

Một đặc điểm khác nữa là dáng gốm hoa nâu ổn định, vững vàng. Muốn đạt hiệu quả ấy, người thợ gốm thời Lý - Trần phải giải quyết một cách hợp lý quan hệ giữa miệng, thân và đáy, nghĩa là giữa chiều rộng và chiều cao của sản phẩm.

Tạo ra những dáng không đơn điệu, mà vẫn tuân thủ các quy tắc cơ bản trên, người nghệ sĩ tạo dáng cho đồ gốm hoa nâu đã thừa kế được hình dáng của các thạp đồng của đồ gốm đất nung trước Lý - Trần, và theo chúng tôi, cả dáng của hoa quả trong thiên nhiên nữa.

Ngoài ra, khi tạo dáng, người thợ gốm thời ấy đã tập trung sức suy nghĩ và cảm quan thẩm mỹ vào công dụng của sản phẩm, *không tách rời nghệ thuật khỏi nhu cầu của người dùng hiện vật, nghĩa là khỏi tính khoa học, tính thực dụng*, do đó mà kết quả lao động của họ, ở đây là dáng gốm, với những đường nét tinh tế nhưng đơn giản, toát ra tình cảm chân thật, không phô trương, không hoa mỹ.

Trong các bảo tàng hiện nay và tương lai, gốm hoa nâu sẽ trở thành những tác phẩm nghệ thuật quí để cho người người chiêm ngưỡng. Nhưng xưa kia, những

người sản xuất ra chúng không hề nghĩ rằng đấy là những vật ra đời để cho người ta chiêm ngưỡng, mà trước hết, là những sản phẩm dùng để chứa đựng. Vẻ đẹp của hình dáng, thậm chí của cả trang trí, không lấn át những yếu tố thực dụng của hiện vật, trái lại, càng tôn thêm cho chúng vẻ đẹp bình dị và gần gũi cuộc sống.

Tinh thần chủ động trong tạo dáng không ràng buộc người thợ gốm Lý - Trần vào một mẫu mực cố định nào. Trước tính đa dạng về dáng của những hiện vật gốm hoa nâu, mọi người thợ thời nay yêu gốm và ít nhiều từng thể nghiệm làm gốm, đều cảm thấy rằng người xưa tự do gạt bỏ những chi tiết mà họ không ưa thích, cứ sáng tạo theo đà hưng phấn, tình cảm chân chất, và ước mơ trong sáng của họ. Và để cho dáng gốm sinh động, có sức sống, có hồn, thì yếu tố kỹ thuật bàn xoay, qua đôi bàn tay phóng túng, tự do trực tiếp thành hình từ đất là rất cần thiết.

Bên cạnh những dáng tiêu biểu cho gốm hoa nâu, những dáng chắc, khỏe, giản dị, ta còn thấy, ở một số sản phẩm mà chúng tôi cho là ra đời vào giai đoạn cuối để phục vụ cho tầng lớp trên, đã xuất hiện xu hướng cầu kỳ : đế cao, nhiều ngăn, chạm thủng, cánh sen in nổi ... Phải chăng, đây là mầm mống của loại đồ thờ cúng bằng gốm hoa lam sau này?

c) Nghệ thuật trang trí gốm hoa nâu

Hoa văn trang trí được tạo bằng nét chìm và tô nâu; đó là đặc điểm nổi bật của bút pháp trang trí gốm hoa nâu thời Lý - Trần. Họa tiết được bố cục thành những mảng to trên nền thoáng : đó là phong cách trang trí tiêu biểu cho gốm hoa nâu. Những điều vừa nói, chúng ta càng thấy rõ khi đem so sánh với gốm hoa lam.

Để tìm hiểu nghệ thuật trang trí gốm hoa nâu, hãy đi vào các mặt cấu thành của nó : nội dung hoa văn, bố cục trang trí, cách sử dụng đường nét và xây dựng hình tượng, nghệ thuật màu sắc ...

- *Nội dung hoa văn :*

Trên đồ gốm đất nung trước Lý - Trần, phần lớn hoa văn là các hình hình học : răng lược, ô vuông, nan thúng, nan chiếu, tổ ong, quả trám, đường chỉ chìm hay nổi, làn sóng, xoắn ốc ... Còn các phương pháp tạo hoa văn là : chải, rạch, đập, in, ấn, ghép ... Cũng đã có một vài mẫu hoa văn lá, hết sức đơn giản, không chứa nội dung chủ đề rõ rệt. Đến gốm hoa nâu Lý - Trần, nội dung hoa văn trở nên hết sức phong phú, gần gũi hiện thực, phần nào phản ánh được thiên nhiên và con người trong cuộc sống.

Ngoài hình ảnh hai con "rồng giun" ở mặt chiếc khiên của 2 lực sĩ đấu giáo trên thân một chiếc thạp ra, hầu như không có hình rồng, phượng, kỳ lân, rùa, trên gốm hoa nâu, mặc dầu các nội dung ấy sẽ rất phổ biến trên gốm hoa lam của các thế kỷ sau. Đó cũng là nét độc đáo của gốm hoa nâu.

Mô típ thông dụng nhất trên gốm hoa nâu là *hình cây nhỏ mới nảy mầm*, nhú lá. Độ uốn lượn của thân cây và hướng của các lá ít nhiều thay đổi tùy bố cục trang trí trên từng sản phẩm, nhưng chung quy đây chỉ là những biến thể của một mẫu chung. Ngay trường hợp một sản phẩm được trang trí bằng ba họa tiết cùng một loại ấy cũng có những đổi thay nho nhỏ, để đảm bảo độ chặt của bố cục : thêm cho họa tiết này một lá nhỏ, kéo dài họa tiết kia ra ... cho bố cục khỏi trống, hoặc nhàm, cứng. Hơn thế nữa, từng chiếc lá của mỗi một họa tiết co thể trở thành chi tiết phụ của một họa tiết khác.

Hoa sen, hoa súng là hình tượng được sử dụng một cách khá phổ biến trong nhiều bố cục trang trí khác nhau, có hoa uốn lượn trên sóng nước, có khi nhiều hoa mọc lên thể hiện bằng những cách nhìn nghiêng, với số cánh ít thôi, nhưng đủ để nói lên đặc điểm của mình. Chẳng hạn, cánh sen hiện lên đơn giản, thành những đường cong dứt khoát. *Hoa cúc* thường

được kết lại với nhau thành từng dãy, có phần gần gũi với những mảng chạm cùng mô típ trên đá và đất nung cùng thời, tuy giản dị hơn.

Ngoài ra, còn các mô típ thường được gọi là *hoa thị*, hay *hoa chanh*, mỗi hoa gồm bốn hay sáu cánh, hoặc đứng riêng lẻ, hoặc được lặp đi lặp lại thành đồ án. Hoa thị bốn cánh còn được kết hợp với lá để tạo ra những họa tiết mới.

Đặc biệt, trên liễn thường xuất hiện một kiểu hoa gần như *bông huệ*.

Các con vật lông vũ thường gặp nhất trên gốm hoa nâu là cò, thước, công. Chúng hiện lên sinh động, hình dáng thực khái quát, mà vẫn nói lên được tính cách của từng loài. Có khi chim được bố cục thành từng mô típ riêng, nhưng cũng có trường hợp chúng nối đuôi nhau, mỗi con một vẻ, mỗi con một động tác, con cúi, con mổ, con ngậm mồi, con ngẩng đầu bước đi.

Đáng lưu ý : *chim bao giờ cũng được biểu hiện ở tư thế đang đi, hoặc đứng*. Không tìm thấy họa tiết chim bay trên gốm hoa nâu và điều này hoàn toàn ngược lại với cách vẽ chim trên gốm hoa lam. Tại sao ? Phải chăng, với cách vẽ nét quy thành chu vi đơn giản, thì dáng đi, dáng đứng của chim mới cho ta hiệu quả sinh động nhất ?

Vật ở dưới nước thì có *cá chép, cá mương, tôm* ... Những con cá nối đuôi nhau bơi lội trong các ô trang trí càng sinh động sau lớp men nâu chảy nhòe.

Trên thạp và liễn, ta còn gặp những cảnh *voi đuổi hổ*, và *hổ đuổi nhau*, rất ngộ nghĩnh.

Trên phần còn lại của một chiếc thạp lớn, *hai người đang đấu giáo*, tay cầm khiên, mình trần vận khố, đầu quấn khăn, bắp thịt gân guốc, đùi người và mặt khiên mang hình rồng, nét còn vụng nhưng động.

Sóng nước trên gốm hoa nâu được sử dụng nhiều, nhưng chỉ dừng lại ở những hình tương tự các cánh hoa xếp nối tiếp nhau, rất bình dị.

- *Nghệ thuật xây dựng hình tượng*

Các họa tiết trên gốm hoa nâu trả lại cho chúng ta những chủ đề thân thuộc với người Việt. Đây là hình ảnh của cuộc sống hàng ngày, mà người thợ gốm thời Lý - Trần đã thuộc lòng. Cho nên, khi vẽ lên mặt gốm, họ không hề sao chép vụng về những hình mẫu có sẵn, trái lại, cứ dựa trên những gì đã đọng lại trong ký ức và tâm khảm, lấy đà cảm hứng từ đất mà cố bắt cái thần của sự vật bằng những nét điển hình, chọn lọc, hết sức tiết kiệm. Những lá, hoa, chim muông hiện lên, đầy sức sống, rất thực, nhưng lại là những họa tiết hoàn chỉnh, vì đã được chắt lọc. Hãy thử rút ra một số đặc điểm

đánh dấu cơ chế xây dựng hình tượng trong nghệ thuật trang trí gốm hoa nâu.

Đặc điểm 1: Hoa và động vật chủ yếu được nhìn dưới *hai góc độ : nhìn nghiêng và nhìn chính diện từ trên xuống.* Hai góc độ này giúp người nhìn lọc ra đặc điểm bao quát của đối thể, để rồi trình ra đặc điểm ấy dưới dạng đơn giản nhất, mà vẫn không bỏ qua các chi tiết có nghĩa, đồng thời bảo đảm được tính trang trí cao. Được vậy, là vì hai góc độ nói trên khai thác được hết khả năng trang trí của quy luật đối xứng qua trục, cũng như đối xứng quay, vốn đã được sử dụng một cách thành thục trên gốm đất nung và trên trống đồng.

Việc tạo hình dưới hai góc độ nghiêng và chính diện còn cho phép nâng hiệu quả các đặc điểm riêng của sự vật thông qua những nét rất tiết kiệm, mà cũng rất trang trí. Thế mạnh này là hết sức cần thiết trong trường hợp tạo hoa văn bằng nét.

Đặc điểm 2: Các chi tiết thường được diễn tả một cách *chân thật, giản dị*, bằng những nét chọn lọc, hướng về điển hình hóa, nhằm vào đặc điểm của từng đối tượng, do đó ta dễ nhận ra từng loài hoa (sen, cúc ...), từng loài vật (cò, thước, voi, hổ ...), không hề lẫn, mặc dù đường nét hết sức cô đọng. Đặc điểm này, theo chúng tôi, nêu bật lên khả năng cảm thụ thiên nhiên

của người trang trí gốm hoa nâu. Chính vì "cảm thụ", chứ không thuần "miêu tả", mà dưới ngọn bút của họ, hình tượng thật sống động, tuy hiện lên dưới dạng cách điệu hóa, với tính trang trí cao. Nằm trong phong cách "cổ điển" của nghệ thuật Lý - Trần, hoa văn trên gốm hoa lam sau này, mà phong cách hướng về bay bướm, hoa mỹ, đến mức, có khi thật khó nhận cho ra "căn cước" của từng mô típ.

Đặc điểm 3 : Trong bố cục, từng đồ án trang trí, do các họa tiết tạo thành, thiên về *gợi ý hơn là sao chép*. Muốn có một khoảng trời lồng lộng cho các lực sĩ đấu giáo, chỉ cần chừa lại bên trên một mảng rộng không trang trí. Muốn định vị bên hồ bầy chim đang kiếm ăn, chỉ cần một lá súng, một bông sen. Hổ đuổi voi trong khung cảnh nào? Thì đây, một vài cành lá rủ xuống cũng đủ để gợi lên cảnh rừng.

Các họa tiết được trải ra trên *một bình diện, không có lớp trước sau*, mọi vật không bị thu nhỏ dần theo chiều sâu thấu thị, do đó mà các hình tượng được nêu bật, đồng thời tính trang trí càng được đề cao. Quả vậy, có trường hợp toàn bộ trang trí trên một sản phẩm là một bức tranh, nhưng bức tranh đó lại tuân thủ những quy tắc của một dải đồ án trang trí : voi đuổi hổ, chim tìm mồi ...

Điều đáng lưu ý là *họa tiết không bị lệ thuộc vào các tỷ lệ thực*: bông hoa có thể to hơn con gà, chiếc lá bằng nửa con voi ... Tính trang trí chi phối bố cục, và các mảng được sắp xếp sao cho *thuận mắt*, chứ không nhằm diễn tả kích thước của sự vật.

Đặc điểm 4 : Trang trí trên gốm hoa nâu Lý - Trần tận dụng được khả năng ưu việt của đồ gốm nói chung : *Kết hợp được hình khối của điêu khắc với đường nét và màu sắc của hội họa*, khai thác cả những thủ pháp của điêu khắc lẫn những thủ pháp của hội họa một cách nhuần nhuyễn. Điều vừa nói được thể hiện qua tương quan giữa nét chìm và màu sắc, ở đây là màu nâu và các độ đậm nhạt của màu nâu. Nếu chỉ có màu không thôi, thì các mảng mầu, dù mang những sắc độ khác nhau, cũng không thể nêu đầy đủ chi tiết của từng mô típ. Ngược lại, nếu chỉ có nét không thôi, dù là nét chìm, thì các mô típ, ít nhiều đã được cách điệu hóa, rất có khả năng trơ, cứng lại trên mặt gốm. Như vậy, nét chìm bổ sung cho màu nâu, và màu nâu tạo thêm sức sống cho nét chìm. Tác động tương hỗ giữa nét chìm và màu nâu là đặc điểm của gốm hoa nâu trên nền trắng. Nó cung cấp cho gốm hoa nâu một sắc thái riêng biệt, một chỗ đứng xứng đáng trong nghệ thuật gốm Việt Nam.

Đối chiếu với các loại gốm ra đời trước và sau gốm hoa nâu, ta thấy rằng cả gốm đất nung lẫn gốm hoa lam đều không gồm đủ hai yếu tố, hoặc thiếu màu, do đó quá thiên về điêu khắc, như trường hợp gốm đất nung, hoặc thiếu nét chìm, mà thiên về hội họa, như trên gốm hoa lam.

Riêng về mặt tạo nét mà nói, nếu người làm gốm đất nung dùng dụng cụ để in, ấn, đập hay vật cứng để vẽ rạch, khiến đường nét dù mạnh, vẫn thô, thì người thợ gốm hoa nâu lại có những dụng cụ riêng để vẽ lên xương đất những nét chìm vừa chủ động, vừa linh hoạt, phóng khoáng. Hãy so sánh kỹ hơn nữa nét chìm của gốm hoa nâu với nét chìm của gốm đất nung. Nếu nét chìm trên gốm đất nung thường mảnh, thành hai bên nét chìm đều nhau, thì trên gốm hoa nâu, nét có phần bè ra, nghĩa là rộng bề ngang, và thành một bên nét chìm hơi vuông cạnh, tức đứng thẳng, còn thành bên kia lại dốc thoai thoải, khiến nét chìm ăn nhập được với mặt ngoài của thân gốm. Các nét dài, càng về cuối, càng nhẹ dần, do đó cũng hòa vào thân gốm. Cần nói thêm rằng, độ sâu của từng nét không phải đồng đều từ đầu chí cuối, có chỗ sâu, chỗ nông, chỗ bỏ lửng, chỗ lẫn vào thân gốm, góp phần làm cho nét bút càng thêm tự do. Vì vậy, nét trên gốm hoa nâu có bè ra thật đấy, nhưng lại mềm mại, biến hóa, sinh động. Thế là từ gốm

đất nung đến gốm hoa nâu (và cả trên gốm men ngọc cùng thời), nét đã bước được một bước đáng kể, không giẫm chân tại chỗ, tuy vẫn là nét chìm, rất thích ứng với đồ gốm có men màu.

Các mảng tô nâu không hoàn toàn lệ thuộc vào nét, nghĩa là không nhất thiết tự hạn chế trong phạm vi đường khoanh của nét, đã thế lại chỗ dày, chỗ mỏng, chỗ đậm, chỗ nhạt, chỗ nhòe, chỗ bóng, khiến mô típ trang trí càng thêm sinh động, cứ thế mà ẩn hiện lung linh, có khi chính nhờ "lỗi nung" mà khoác thêm những vẻ đẹp bất ngờ. Có trường hợp họa tiết không được tô màu theo mảng mà theo nét chìm. Cũng có trường hợp người ta tô màu xong rồi mới tạo nét ... Nói tóm lại, người trang trí gốm hoa nâu chủ động cả về nét lẫn màu.

- *Bố cục trang trí trên gốm hoa nâu:*

Người trang trí gốm hoa nâu thường áp dụng bố cục thoáng, nhằm nêu bật chủ đề. Họa tiết được quy định thành những mảng lớn sắp xếp theo đường lượn, có mảng chính mảng phụ, mảng to, mảng nhỏ rõ ràng. Mảng và đường nét cân đối, mô típ được ước lược đến cao độ, không chấp nhận chi tiết rườm rà, khó lòng mà thêm bớt được gì.

Trong số các hình thức bố cục trang trí trên gốm hoa nâu Lý - Trần, phổ biến nhất là bố cục thành dải đồ án bao quanh thân sản phẩm. Bố cục lối này đã xuất hiện từ thời sơ sử với các đồ gốm đất nung và thạp đồng ... Trên thân sản phẩm, thường có từ 3 đến 5 dải đồ án. Dải lớn nhất thường chiếm phần giữa thân và chứa những mô típ trang trí phục vụ cho chủ đề chính, thường là chim, lá, hoa, voi, hổ ... Các dải bé hơn nằm ở phía bên trên hoặc bên dưới dải lớn. Nhưng mô típ ở đây thường là hoa lá nhỏ và đơn giản, không có khả năng lấn át chủ đề chính, nhiều khi chỉ nhắc lại một chi tiết của mô típ chính mà thôi.

Ở một số sản phẩm, ta còn gặp bố cục trang trí thành ô dọc trên thân sản phẩm. Trong trường hợp này, thân sản phẩm được chia thành một số ô lớn, thường là số chẵn (4,6,8,10), mỗi ô tự giới hạn trong một khung bằng nét thang, hay bằng một dãy chấm. Các ô này là nơi tập trung những họa tiết chính. Một ví dụ là chiếc liễn được trang trí bằng mô típ hoa sen rải ra trong 10 ô, các ô tách khỏi nhau bằng gạch chìm dọc, mô típ sen trong các ô không hoàn toàn đồng nhất. Thân một chiếc lọ khác được chia thành 6 ô dọc, mỗi ô đóng khung một con cá đang bơi lội. Cùng với bố cục chia ô này, có trường hợp cứ cách một ô, mô típ lại được lặp lại :

chiếc lọ gốm trên đó trang trí cá xen kẽ với hoa sen là một ví dụ.

Bố cục thành ô dọc không chờ đến thời Lý - Trần mới xuất hiện. Nhưng phải đến gốm hoa nâu Lý - Trần thì nó mới được sử dụng rộng rãi. Sau này, với gốm hoa lam nó lại ít được dùng.

Chia ô, thật ra cũng chỉ nhằm tạo nên những dải đồ án mà thôi. Các dải đồ án tồn tại được là do lặp đi lặp lại các mô típ theo những nhịp điệu nhất định. Mà chính các nhịp điệu khác nhau lại là nguyên nhân sâu xa tạo nên những rung cảm khác nhau trước các dải đồ án. Với bố cục thành ô, người ta chỉ cần thuộc lòng một mô típ chính, có thể rất đơn giản, để rồi lặp lại nó trong các ô một cách thoải mái, nghĩa là có thể thêm bớt ít nhiều mỗi khi lặp lại, tùy cảm hứng trong từng giây phút. Điều đó rất phù hợp với thực tiễn trang trí thủ công, với tâm trạng người thợ phải trang trí nhiều sản phẩm liên tục, mà vẫn đảm bảo sao cho mỗi sản phẩm vẫn là một hiện vật đơn chiếc. Thời Lý - Trần, người ta đã giải quyết mối mâu thuẫn ấy một cách đơn giản, không nhằm lặp lại một cách máy móc, và bằng biện pháp thuần túy kỹ thuật, một mẫu chim thước cứng nhắc, bất biến, mà nhằm nhắc lại nhiều lần những đặc điểm chính của mẫu chim thước, và mỗi lần nhắc lại đều dành một lề nhỏ cho cảm hứng cá nhân ... Không

còn nghi ngờ gì nữa, người thợ gốm hoa nâu sáng tác không chỉ bằng tay nghề, mà còn bằng cảm hứng. Họ là nghệ sĩ đích thực.

Ngoài bố cục thành dải và thành ô ra, trên gốm hoa nâu (nhất là loại nền nâu hoa trắng) ta còn gặp một bố cục phức tạp hơn, khá phong phú, và đẹp mắt, trong đó các họa tiết hoa lá được liên kết lại thành những đồ án dây nối dây, cành nối cành.

- *Liên tưởng đến tranh dân gian*

Ngắm đồ gốm hoa nâu thời Lý - Trần, chúng tôi không thể không liên tưởng tới tranh dân gian. Đồ gốm là khối tròn. Tranh là mặt phẳng. Hình trên khối tròn phụ thuộc vào những điều kiện khác với điều kiện của hình trên mặt phẳng. Ấy thế mà những mặt đồng nhất giữa đồ gốm hoa nâu và tranh dân gian là có thực. Hai hình thái nghệ thuật gặp nhau về hình tượng, cách dùng và phân bố mảng, và nhất là cách sử dụng nét để dựng hình.

Cả hai hình thái đều sử dụng lối bố cục thoáng, nhưng tập trung, để nêu bật chủ đề : hình tượng được quy thành những mảng lớn. Mảng và đường nét, trong cả hai trường hợp, khá đơn giản. Không gian được diễn tả không đi vào chiều sâu thực, mà hoàn toàn mang chất ước lệ. Chỉ cần một chi tiết để gợi, thế là đủ rồi.

Nếu như sân gạch và bình phong trên tranh *Đánh ghen* cũng đủ để nói lên sinh hoạt của một tầng lớp khá giả trong xã hội, thì trên gốm hoa nâu, một bông sen cũng gợi lên sông, nước, vài cành lá cũng gợi lên một khu rừng. Mảng và nét được đơn giản hóa đến cao độ; người vẽ tranh dân gian, cũng như người trang trí gốm hoa nâu, không tham chi tiết rườm rà.

Đặc biệt, cũng như tranh dân gian, đồ gốm hoa nâu lấy nét để xây dựng hình tượng. Nét to, khỏe, cứng cáp, đơn giản. Nét đơn viền những mảng màu lại để tạo nên hình dáng và tính cách của sự vật.

Phải chăng, giữa đồ gốm hoa nâu Lý - Trần và tranh dân gian làng Hồ, từng có ảnh hưởng qua lại ? Phải chăng gốm hoa nâu vốn là tiền đề của tranh làng Hồ, hoặc đã cùng phát triển và từng tồn tại với tranh làng Hồ ? Những câu hỏi này, dấy lên trong óc chúng tôi từ việc tìm hiểu gốm hoa nâu thời Lý - Trần, vô hình chung lại động đến một vấn đề đang được quan tâm : nơi và thời xuất hiện của tranh làng Hồ. Tất nhiên, đây chưa phải là lúc, và bài này cũng chưa phải là nơi để giải quyết vấn đề ấy. Dù sao, nêu lên những điểm giống nhau, về mặt bố cục cũng như hình họa, giữa nghệ thuật và kỹ thuật của gốm hoa nâu và tranh làng Hồ, cũng là góp vào hồ sơ của vấn đề trên những dữ kiện đáng cho ta suy nghĩ.

4. Màu trên gốm hoa nâu và một số thủ pháp trang trí phổ biến

a) màu vẽ trên gốm hoa nâu

Đặt vấn đề này, có thể có người cho là không cần thiết, chỉ có mỗi một màu nâu tô lên men trắng, chứ có gì nữa đâu!

Thực ra, câu chuyện đâu có đơn giản như thế. Trong điều kiện số màu hết sức hạn chế, thì người tìm hiểu gốm hoa nâu phải tự hỏi : người làm gốm đã dùng màu như thế nào mà tạo được hiệu quả phong phú và hấp dẫn đến làm vậy?

Cho tới nay, chúng ta mới biết được rằng thời Lý - Trần, người trang trí gốm chỉ có trong tay một số màu men mà thôi : vàng ngà, trắng đục, nâu, xanh lá cây, xanh xám. Trên gốm hoa nâu, số màu lại ít hơn nữa : chỉ có trắng ngà và nâu. Tuy nhiên, ý nghĩa của nó lại rất lớn : với nó, lần đầu tiên người trang trí gốm biết sử dụng màu để trang trí một cách chủ động và hàng loạt.

Về mặt kỹ thuật cũng như về mặt nghệ thuật trang trí, ở một chừng mực nào đó có thể phân biệt màu với men màu.

Màu trên gốm cũng là một dạng men mà thôi. Nhưng về mặt thuần túy thẩm mỹ mà nói, một khi men

không chỉ được dùng để phủ lên mặt xương gốm một lớp che chở mang màu sắc nào đấy, mà còn để tạo ra những mảng màu mang chất hội họa, thì ở đây chúng tôi không dùng chữ "men màu" nữa, mà chỉ gọi là "màu". Nếu chấp nhận ước lệ này, thì phải nói rằng, với gốm hoa nâu, lần đầu tiên hội họa đi vào gốm Việt Nam : phần lớn các mảng nâu ở đây đều được tô, chứ không phải được vẽ lên xương gốm; tuy nhiên, đấy đã là những mảng màu của hội họa. Và với tư cách ấy, chúng tạo ra được một thể giàu có về sắc độ rất gần với tâm hồn Việt Nam. Trên màu men vàng ngà, màu nâu, nếu được đặt đúng chỗ, không những tôn vẻ đẹp của hoa văn khắc chìm lên, giúp cho hoa văn thêm dậm đà, hấp dẫn, tiếp thêm hồn cho chim, cá, voi, hổ, hoa lá ...

Về mặt này, đừng tách rời các sắc độ nâu khỏi nền men vàng. Thay vàng ngà bằng một màu trắng, như màu trắng của men sứ hiện nay, thì nâu sẽ mất đi rất nhiều hiệu quả, đến mức trở thành trơ trẽn. Nền ngà của gốm hoa nâu tất nhiên do men tạo nên, nhưng còn là kết quả của kỹ thuật làm đất và quá trình nung, cộng với nhiệt độ nung. Sau này, khi những mặt ấy được giải quyết tốt hơn, thì men lại thường ánh lên màu trắng xanh, và chính vì thế mà màu lam có đất để dụng võ, tạo tiền đề cho gốm hoa lam nổi tiếng ra đời.

b) Một vài thủ pháp trang trí

Gốm hoa nâu là loại gốm chỉ qua lửa một lần, cho nên các khâu trang trí đều phải được hoàn tất khi sản phẩm còn là đất mộc. Lề lối này khác hẳn phương pháp trang trí trên đồ sứ men màu nhẹ lửa hiện nay, tức trên loại gốm phải qua hai lần nung (lần đầu, nung thành sứ trắng, lần sau nung lại, khi đã trang trí xong để cho màu bám chắc vào men).

Có người cho rằng gốm hoa nâu Lý - Trần là gốm vẽ dưới men? Không phải. Qua nghiên cứu nhiều sản phẩm gốm hoa nâu còn lại đến nay, chúng tôi thấy phần lớn gốm hoa nâu là gốm tô màu trên men (lửa cao). Chính vì màu nằm trên lớp men cho nên họa tiết tô nâu ít có độ bóng và hơi xốp. Cũng có những sản phẩm mà men và màu chảy bóng. Nhìn kỹ ta sẽ thấy rằng đó không phải là độ bóng của màu nằm dưới lớp men mà là độ bóng do màu chảy hòa vào lớp men tạo nên. Vấn đề trên sẽ được nói rõ hơn sau đây trong phần giành cho các thủ pháp trang trí.

Thủ pháp trang trí phổ biến : sau khi đã hoàn chỉnh xương đất và tráng một lớp men, người ta mới dùng dụng cụ có đầu tày hoặc nhọn để vẽ hình bằng nét chìm lên thân sản phẩm. Thế là các nét vẽ chìm đều bị cạo men, ít nhiều trơ phần xương đất ra, và ngay cả sau khi nung, men cũng không phủ lấp lên các chỗ trơ ấy được. Do sử dụng dụng cụ có đầu tày, hơi nghiêng về

một phía mà người trang trí tạo được những nét vẽ to bè. Nhưng ta đã biết, hai thành cạnh lại không giống nhau : một bên vuông thành, còn một bên thì thoai thoải để biến vào thân gốm. Vẽ nét để tạo họa tiết xong, người ta mới tiến hành tô màu nâu lên đó rồi đem nung.

Cách làm vừa kể trên phù hợp với các sản phẩm có kích thước lớn vì sau khi đã hoàn chỉnh các khâu kỹ thuật phức tạp và dễ gây đổ vỡ như : thành hình, sửa mộc, tráng men ... người ta để cho sản phẩm thật khô cái đã, *nhiên hậu* mới tiến hành trang trí, do đó mà không ngại di chuyển hay xoay vần sản phẩm tô vẽ lên nó mà không sợ nó biến hình hay hư vỡ trong quá trình trang trí và sau khi trang trí. Kỹ thuật này đơn giản có thể nói là "ăn chắc" so với cách vẽ dưới men (vẽ màu rồi mới tráng men trắng ngà còn đục, thô, kém bóng, không đủ sức trong để phô màu sắc nằm bên dưới).

Có thể khẳng định rằng ; thủ pháp trang trí đang bàn là phổ biến trong trường hợp gốm hoa nâu Lý - Trần, vì xét phần lớn các sản phẩm hoa nâu ta thấy mọi nét vẽ chìm đều để lộ xương đất, không có men phủ lên. Sau này khi gốm hoa nâu không còn được sản xuất nữa, cách vẽ nét chìm để tạo hoa văn trên sản phẩm đã tráng men vẫn được ứng dụng với các loại chóe, thạp tráng men da lươn, tuy bút pháp có khác hơn (nét vẽ

nhỏ và dụng cụ có một hay nhiều đầu nhọn không tô màu).

Một thủ pháp khác : tạo hoa văn bằng nét chìm rồi cạo lớp men phủ lên toàn bộ diện tích bên trong đường bao quanh hoa văn dùng bút để tô màu nâu lên họa tiết. Thủ pháp này khiến cho màu nâu bớt bóng đi và đanh mặt hơn so với màu nâu tô trên men. Sự tương phản về độ bóng giữa các mảng nâu và lớp men nền cũng góp lên một nét sinh động. Thủ pháp này được áp dụng trên chiếc thạp nổi tiếng mang hình người đấu giáo hoặc trên chiếc liễn mang hình ba con hổ đuổi nhau.

Cũng thì thủ pháp cạo men nền đi trước khi tô màu các họa tiết, còn được áp dụng dưới một dạng có phần khác, có thể nói là ngược lại thủ pháp chính, cạo men không phải trên diện tích giành cho các họa tiết, mà ngoài diện tích ấy, rồi tô nâu chồng lên tạo nên loại gốm nền nâu hoa trắng khá đẹp mắt. Chiếc thạp trang trí hình hoa cúc và chiếc bát cũng trang trí hình hoa cúc là những ví dụ.

Cần nói thêm rằng trong kỹ thuật sản xuất gốm, khi một sản phẩm đã được tráng men mà ta tiếp tục tô men mầu khác lên trên thì phần tô thêm ấy dễ bị phồng rộp sau khi nung, nhất là trong trường hợp tô trên diện tích rộng.Thủ pháp cạo men trước khi tô nâu lên cả

phần nền trong trong trường hợp gốm nền nâu hoa trắng, phải chăng cũng xuất phát chính từ thực tiễn vừa nói trên.

Cũng là gốm hoa nâu, có trường hợp sau khi vẽ nét chìm xong, người thợ gốm không tô màu nâu lên toàn bộ diện tích của từng mô típ mà chỉ tô nâu lên nét chìm đã vẽ. Ở một mảnh chậu được bầy trong Bảo tàng lịch sử, người trang trí lại tô nâu toàn bộ phần thân của sản phẩm, sau đó mới vẽ nét chìm lên đó, khiến hoa văn mang màu trắng ngà của xương đất.

Trên một sản phẩm gốm hoa nâu người ta có thể chỉ dùng một trong những thủ pháp kể trên, hoặc phối hợp nhiều thủ pháp tạo nên biến động về chất và màu cho họa tiết. Bên cạnh đó, người ta còn có thể áp dụng cả các phương pháp trang trí mang rõ nét tính điêu khắc như đắp nổi, chạm lộng ở các phần phụ của sản phẩm. Và chính bởi vì những "bổ sung" này chỉ liên quan đến các phần phụ cho nên chúng không hề lấn át đặc điểm truyền thống của gốm hoa nâu.

Sau này, khi gốm hoa lam xuất hiện thì cũng với chất liệu nâu và men trắng ngà, người ta có thử áp dụng lối vẽ của gốm hoa lam hoặc tráng men nâu để vẽ hoa màu trắng, nhưng kết quả đạt được rất hạn chế. Những sản phẩm của cung cách trang trí này chỉ thoáng hiện

như là gạch nối giữa gốm hoa nâu và gốm hoa lam mà thôi./.

Thử nói về
Gốm men ngọc Việt Nam

Gốm *men ngọc* là một loại gốm nổi tiếng từng được sản xuất tại một số nước Đông Á, trong đó có Việt Nam. Nó gồm những sản phẩm *sành trắng* được phủ một lớp men màu xanh nhạt có thể trình ra một trong những sắc độ sau đây : màu lá đào non, màu nước biển, màu da trời, màu lá cây ngả úa, hoặc ngả nâu. Gọi là *men ngọc, vì màu men gây cho ta ấn tượng ngọc thạch*. Riêng ở Việt Nam, loại gốm này chủ yếu ra lò trong thời Lý - Trần (thế kỷ XI - XIV), và cũng mang một số nét riêng biệt mà tôi sẽ trình bày sau.

Phần lớn các sản phẩm gốm men ngọc đều có xương đất mịn, dày dặn, thường là nặng, và được nung ở nhiệt độ cao. Do nhiệt độ cao, xương đã chớm chảy,

do đó, khi ta gõ vào sản phẩm, có tiếng kêu thanh, có người ví với tiếng chuông.

Men và xương đất có nhiều tạp chất sắt, cho nên, ở những chỗ men trên sản phẩm bị co, rạn, ta thường thấy lộ ra những mảng màu hung hung đỏ. Cũng từ đặc điểm này, mà có người đi đến chỗ xem đấy là tiêu chuẩn của gốm men ngọc đích thực. Men của gốm men ngọc thường trong, bóng, nhưng cũng có loại mờ, đục, với nhiều vẻ khác nhau.

Hoa văn trang trí được khắc chìm, khiến men dồn lại, tạo nên độ dày - mỏng và chất lung linh cho họa tiết. Trên gốm men ngọc chỉ có một loại màu men thôi, nhưng hiệu quả nghệ thuật của nó lại rất cao : chất lung linh của họa tiết khiến nó lúc ẩn, lúc hiện, lúc sâu thẳm, lúc nhòa dần, người xem không chán mắt.

Cũng phải nói ngay rằng cách tạo tác gốm men ngọc bao gồm lắm khâu phức tạp, đến nay nhiều bí quyết đã bị thất truyền, hiện vật còn lại rất hiếm và quí. Không lạ rằng người ta gán cho nó một số khả năng bí ẩn. Nghe đâu người Ba Tư và người Thổ Nhĩ Kỳ cho rằng bát đĩa làm bằng gốm men ngọc có khả năng phát hiện chất độc trong đồ ăn uống (?).

Gốm men ngọc không những được sản xuất ở nước ta, mà còn ở Trung Hoa, Triều Tiên, Thái Lan ...

Nói chung, nó là đặc sản của Phương Đông, vì vậy càng được thế giới ưa chuộng.

Phải tìm mầm mống của gốm men ngọc Việt Nam từ trước thế kỷ X. Nhưng nó được hoàn chỉnh và được sản xuất ra nhiều trong các thế kỷ XI - XIV, thời tự chủ huy hoàng của đất nước ta, thời nền độc lập dân tộc được củng cố. Phần lớn gốm men ngọc Việt Nam có mầu xanh lá cây nhạt và màu lá cây ngả nâu.

Xuất hiện tại một số nước ở Phương Đông, rồi được nhiều nước trên thế giới ưa chuộng, gốm men ngọc đã phải mang nhiều tên gọi khác nhau, tùy trình độ hiểu biết, ý thức đề cao của người chơi, hoặc lịch sử xuất hiện của hiện vật. Chẳng hạn, men ngọc thường được gọi là *men Đông Thanh*. Ở Trung Hoa thời Bắc Tống, có lò *Đồng*, hay lò *Đông*, chuyên sản xuất loại gốm men xanh. Lò này vẫn tiếp tục sản xuất cho đến các đời Minh và Thanh. Phải chăng sách Trung Hoa viết dưới các triều Minh và Thanh xuất phát từ tên lò gốm nói trên mà gọi gốm men ngọc là đồ *Thanh Đông*. Sau đời Thanh, tác giả Trung Hoa viết về gốm không dùng chữ *Thanh Đông* nữa, mà đổi ngược lại là *Đông Thanh* có nghĩa là đồ gốm màu xanh do Phương Đông đưa lại, nghĩa là do đường biển đưa lại (mà tỉnh Thanh Hóa cũng giáp biển Đông, cho nên ai đó còn muốn đẩy giả thuyết trên đi xa hơn nữa bằng cách đồng nhất chữ

Thanh kia với tên tỉnh, *hay men Xêladông (Céladon)* - Tên gọi người Tây phương thường dùng để chỉ gốm men ngọc. Về gốc gác tên gọi này, có hai giả định : - Thứ nhất : Hồi thế kỷ XVIII, gốm men ngọc của Trung Hoa được nhập vào nước Pháp và được nhiều người ưa thích. Thấy màu men ngọc giống màu quần áo trên sân khấu của diễn viên thủ vai *Céladon*, nhân vật của một vở kịch thời thượng ở Pháp lúc đó, người ta bèn dùng tên nhân vật ấy để mệnh danh cho loại hàng mới kia. - Thứ hai : Từ *Céladon* xuất phát từ *Seo - Aldin*, tên vị chúa Thổ Nhĩ Kỳ đã mang đồ gốm men ngọc vào Châu Âu trước tiên), *men Long Tuyền* - tên thị trấn *Long tuyền* thuộc tỉnh Triết Giang ở Trung Hoa, nơi sản xuất nhiều gốm men ngọc. Đồ *thanh từ*, nghĩa là đồ sứ xanh, *men xanh đồ Tống* là tên gọi do một số người chuyên chơi và buôn bán đồ cổ ở nước ta trước kia dùng để chỉ gốm men ngọc, với mục đích đề cao giá trị món đồ của mình.

Điểm lại hoàn cảnh ra đời của các tên gọi khác nhau ấy, ta thấy chúng đều chưa chuẩn, vì chưa nói lên được đặc điểm tiêu biểu nhất của loại gốm quý này.

Tên gọi *gốm men ngọc* , dù mới ra đời trong những năm gần đây, lại có sức thuyết phục chúng ta nhất : được tráng một lớp men dày (có thể đến 1 mm), có độ sâu và trong, tiếng kêu thanh, sờ mát tay, nhìn

mát mắt, loại gốm này khiến ta liên tưởng đến ngọc thạch. Gần đây, thuật ngữ ấy đã trở thành phổ biến trong các giới nghiên cứu, bảo tàng, và sáng tác gốm ở nước ta.



Là một loại gốm đẹp và quí, trước đây gốm men ngọc thường được xem là sản phẩm ra đời trên đất Trung Hoa, rồi được đưa sang Việt Nam để phục vụ quan lại Trung Hoa trong thời đô hộ, hoặc về sau được nhập qua biên giới theo con đường buôn bán đồ cổ. Và gốm men ngọc được quy vào những niên đại thuộc các thời Tống, Nguyên, Minh bên Trung Hoa.

Từ đầu thế kỷ này, nhất là trong mấy chục năm lại đây, qua khai quật người ta đã xác minh được yếu tố bản địa của loại gốm ấy trên đất Việt Nam.

Đầu những năm 30, trên công trường xây đập Bái Thượng, người ta đã đào được nhiều hiện vật gốm men ngọc : bát, đĩa, lọ, hoặc còn nguyên vẹn, hoặc đã vỡ thành mảnh, cùng với nhiều loại đồ đồng cổ (trống đồng, tên đồng ...). Tiếp tục tìm kiếm, người ta đã phát hiện thêm được khá nhiều đồ gốm men ngọc ở nhiều địa điểm khác nhau trong tỉnh : Nông Cống, Hoằng Hóa, Quảng Xương, Tĩnh Gia. Điều đáng nói là, bên cạnh những hiện vật nguyên vẹn, còn tìm được những

bát, đĩa chồng lên nhau, và bị chảy dính vào nhau : những phế phẩm trong quá trình sản xuất gốm men ngọc sớm ở nước ta. Ngòai những sản phẩm có thể mang từ Trung Hoa sang, rất nhiều sản phẩm khác với tạo dáng và trang trí độc đáo, cho ta vẻ đẹp của gốm men ngọc Việt Nam đích thực. Ta sẽ trở lại vấn đề này ở một đoạn sau.

Tại xã Mỹ Thịnh, Lộc Vượng, ở ngoại thành Nam Định, khu vực xưa kia thuộc phủ Thiên Trường, một khu cung điện của thời Trần, người ta đã tìm được một số mảnh gốm vỡ và những bao nung đồ gốm. Trong số những đồ vật đó, có một chiếc trôn bát mang một dòng bốn chữ màu nâu : *Thiên Trường phủ chế*. Mảnh này ngoài được phủ men ngọc, với hoa văn nét chìm hình cánh sen. Một số mảnh khác, cũng là trôn gốm, được bôi nâu, đặc điểm này đã được ghi nhận là thịnh hành vào cuối Trần và đầu Lê trên đồ gốm hoa lam. Những viên ngói lợp phủ men xanh như ngọc, những chiếc bao nung gốm tìm được từ một giếng cổ, trong một số bao ấy, những con kê vẫn còn nguyên; những chồng bát đĩa phế phẩm dính chặt vào nhau : các chứng tích ấy cho thấy rằng khu phủ Thiên Trường trước đây từng có lò sản xuất gốm men ngọc, với kỹ thuật cao và số sản phẩm lớn.

Khai quật một số điểm thuộc khu vực Thăng Long cũ, người ta cũng tìm được khá nhiều những chồng bát dính nhau, có hình dáng và trang trí như gốm men ngọc, nhưng men ngả màu nâu hoặc xanh nâu.

Qua những dẫn chứng trên, ta có thể cùng nhau khẳng định một điều : trước và trong thời Lý - Trần, gốm men ngọc đã được sản xuất tại Việt Nam, đã đạt được chất lượng kỹ thuật và nghệ thuật cao, có khi bị nhầm lẫn với gốm cùng loại của Trung Hoa.

Tuy nhiên, phân biệt cho thật chắc đâu là gốm men ngọc của Việt Nam và đâu là gốm men ngọc của các nước khác, thì đó lại là một việc không dễ dàng, còn là vấn đề cần được nghiên cứu thêm. Tác động cũng như ảnh hưởng qua lại về văn hóa và kỹ thuật giữa ta với Trung Hoa, với các nước khác là tất nhiên. Nhưng cũng không phải vì vậy mà cứ nhất thiết cho rằng gốm men ngọc của ta, như có người giả thiết, được sản xuất trên đất ta, nhưng từ tay một số di thần của nhà Tống biết nghề làm gốm đã chạy loạn sang Việt Nam thời mà Trung Hoa bị quân Mông Cổ thống trị (1279 - 1386), và khi nhà Minh giành được chủ quyền rồi, thì các di thần kia hoặc con cháu của họ lại trở về nước, mang theo về cả bí quyết làm gốm men ngọc.

Thật ra, trước thời Lý - Trần, trên đất Việt Nam đã xuất hiện loại đồ gốm có dáng khỏe, phủ men dầy,

có điều là men chưa bóng (chứng tỏ nhiệt độ của lò nung chưa đủ), màu men hơi xanh (kiểu ngọc trai). Mặc dầu không loại trừ khả năng ảnh hưởng của gốm men ngọc Trung Hoa từ thời Tống về sau, ta vẫn có quyền nghĩ rằng *gốm men ngọc Việt Nam đã bắt mầm từ các bước phát triển của nghề gốm bản địa từ đất nung và sành nâu lên sành xốp, sành trắng có men, cũng như trong quá trình tìm tòi men từ đất, đá.* Và kết quả là men ngọc ra đời, cùng với men vàng ngà và men nâu của gốm hoa nâu.

Gốm men ngọc, tên gọi ấy vô hình chung nêu bật vị trí của men trên sản phẩm. Ở đây, men không chỉ là lớp áo bọc xương đất, để cho mặt gốm nhẵn, bóng láng, hợp vệ sinh, mà bản thân men đã mang ý nghĩa trang trí rồi.

Người Trung Hoa xưa cứ dấu bí quyết của họ, cứ đánh lạc hướng ai ai đi tìm hiểu về men ngọc. Có trường hợp họ viết trong sách rằng men ngọc là phấn ngọc thạch đem áo lên cốt sành (!), nghĩa là nó được chế tạo từ nguyên liệu hiếm và quí. Cũng vậy, người ta bảo rằng, để làm ra men gốm *thúy hồng*, phải dùng máu của người trinh nữ ...

Thực ra, tại nhiều nước ở Châu Á, men ngọc được làm từ ô xít nguyên dạng tự nhiên lẫn trong đất,

đá : từ gốc xilicát + kiềm, người ta cộng thêm các chất có hàm lượng cao về ô xít sắt. Yếu tố ngẫu nhiên khi chế men, cũng như trong quá trình nung, đã giúp người làm gốm đi sâu định ra được công thức men hoàn chỉnh, nâng chất lượng men lên ngày càng cao.

Trước khi đi sâu vào những vấn đề thuần nghệ thuật, có lẽ cũng cần tìm hiểu một số kỹ thuật, những mặt cơ bản nhất, dù chỉ vì kỹ thuật đã đóng một vai trò hàng đầu trong sự ra đời của gốm men ngọc, cũng như trong cung cách chế tác nó.

Như đã nói, màu men ngọc chủ yếu do ô xít sắt tự nhiên tạo ra. Vì vậy, những nguyên liệu chính làm nên nó là các loại đất, đá. Ô xít cô ban, ô xit crôm cũng cho ta những loại men xanh khác nhau, nhưng chúng đều trơ, cứng, thiếu sức truyền cảm. Dùng những loại đất gì và theo những công thức nào mà pha ra men, đó là điều bí truyền, là kinh nghiệm đọng lại từ bao mày mò trong thực tiễn sản xuất trải qua một thời gian chắc hẳn rất dài (sử dụng đất ở những vùng nào, những loại đất gì, nung ở nhiệt độ nào ...). Qua bao thí nghiệm và thể nghiệm, Trường Cao đẳng Mỹ thuật công nghiệp từ đầu những năm 60 đã tìm được một công thức men ngọc, từ đó mà tạo ra được một số sản phẩm khá đẹp.

Trở lại với vấn đề màu men, ta chưa quên rằng ô xít sắt đã cho ta màu nâu trên gốm hoa nâu. Nhưng

cũng chính ô xít sắt lại cho ta màu xanh trên gốm men ngọc. Không có gì lạ. Ô xít sắt hiện lên dưới nhiều dạng khác nhau (FeO, Fe_2O_3, Fe_3O_4), cơ chế thu hút ánh sáng của sóng trường cũng khác nhau từ dạng này qua dạng kia. Và kết quả cuối cùng, men và màu men cũng biến đổi tùy dạng : FeO cho ta màu xanh, trái lại Fe_2O_3 cho ta màu nâu, hay hơi vàng úa.

Men cho gốm men ngọc là loại *chảy trong và có màu nhẹ*. Vì thế, nó đòi hỏi phải được *tráng dày* : có thế thì màu mới sâu và mượt. Qua thực nghiệm người ta thấy rằng, nếu độ dày cần thiết của men trắng phủ kín xương đất được biểu hiện bằng con số 1, thì độ dày của men ngọc phải là 5 - 7, nếu muốn có màu xanh đẹp. Tráng men quá dày như thế chính là điều kỵ đối với kỹ thuật gốm nói chung, xương đất có thể vì quá ngậm nước mà nứt, vỡ; dễ có hiện tượng men rạn và bong; thao tác không dễ dàng. Càng dễ hiểu tại sao gốm men ngọc thường dày và nặng. Nhất là khi sản phẩm phần lớn lại là bát, đĩa, ấm, chén có kích thước nhỏ.

Lò nung có tác dụng quyết định đối với màu men. Quả vậy, màu của gốm men ngọc có thể trình ra những sắc độ khác nhau, tùy hiện vật, dù cho công thức điều chế men không thay đổi. Và điều đó chủ yếu phụ thuộc vào tính chất của lửa trong lò nung : nếu là lửa hoàn nguyên (tức lửa khử ôxy, hay lửa có nhiều

cacbon), thì được men xanh; với lửa ôxy (tức lửa dưỡng hóa, hay lửa cháy trong điều kiện có thừa ô xy) thì men ngả màu nâu nhạt; còn lửa bị chi phối cả hai chiều thì cho ta màu vàng úa.

Thực nghiệm cho thấy rằng, nếu nung men ở lửa hoàn nguyên càng mạnh thì màu xanh của men càng đẹp, và cũng vậy nếu lượng S_iO_2 càng nhiều. Quả thế, ngay với men tro, nếu tráng men cho dày, ta cũng được một màu xanh gần với xanh men ngọc, vì trong men tro có lẫn nhiều ô xit sắt, và S_iO_2 cũng nhiều.

Ngay vị trí của từng sản phẩm ở trong lò cũng quyết định sắc độ xanh của màu men : cùng một công thức men, cùng nung một lửa, mà các sản phẩm khác nhau không xanh như nhau. Lý do là lửa hoàn nguyên không đều, chỗ yếu, chỗ mạnh : thường thì sản phẩm ở hai bên cạnh lò xanh hơn sản phẩm ở giữa. Hơn nữa, khi nung xong, nếu mở ngay cửa lò cho chóng nguội, thì số hiện vật đạt màu xanh ngọc cũng chiếm một tỷ lệ cao (Theo tài liệu thực nghiệm của nhiều cán bộ từng giảng dạy tại khoa gốm của trường Cao đẳng Mỹ thuật công nghiệp Hà Nội). Kể ra, mở cửa lò ngay có thể ảnh hưởng một cách khác đến sản phẩm : có thể làm rạn men.

Cùng một công thức men ngọc, nhưng do tác động của thao tác, của độ dày của men, của lò nung,

mà có thể có nhiều màu khác nhau : từ xanh đến nâu nhạt, hoặc nâu xẫm. Chính vì thế mà gốm men ngọc của ta không hoàn toàn thống nhất về màu, cứ biến chuyển từ xanh lá cây nhạt, qua xanh cỏ úa, đến hơi nâu. Mà không cần đến nhiều công thức men khác nhau như người ta vẫn lầm tưởng.

Men của gốm men ngọc Việt Nam là men đất và men tro, do đó độ trong và độ tinh khiết của men thường không cao. Men được tráng dày, nên dễ bong ngay khi chưa nung, hoặc bị co và chảy vón cục thành giọt (còn gọi là "ngấn lệ"). Cần nói luôn rằng các ngấn lệ đó biểu hiện độ nung cao, chứ không phải nói lên nhiệt độ nung thấp, như một số người tưởng.



Trình bày cái đẹp của gốm men ngọc bằng lời là cả một sự ngại ngùng. Khó quá!

Cái khó trực tiếp nhất trong gốm men ngọc, không lời lẽ nào thay thế được hiện vật thực, dù thay thế trong muôn một. Ở gốm men ngọc trước hết và chủ yếu là nước men : màu nhẹ, trong, sâu. Ảnh màu còn bất lực nữa là, nói gì đến ảnh đen trắng.

Cái khó thứ hai là đồ gốm men ngọc hiện vẫn còn phân tán khá nhiều trong nhân dân, các bảo tàng của ta chưa có được bộ sưu tập nào cho thật đầy đủ, để

có thể dựa vào đấy mà thử lọc ra những phẩm chất cơ bản của gốm men ngọc.

Cái khó thứ ba là gốm men ngọc hiện có trên đất nước ta không phải tất cả đều do các lò gốm Việt Nam sản xuất, có những sản phẩm rõ ràng là của nước ngoài, từ men cho đến tạo dáng, trang trí, ... Nhưng, khó nhất là những trường hợp chưa ngã ngũ, chưa xác định được gốc gác. Bởi vậy, trong bài này chúng tôi chỉ đi vào những sản phẩm đã được nhiều người trong giới xác định là của Việt Nam. Tôi cũng sẽ dựa trên kinh nghiệm bản thân trong nghề mà góp phần xác định.

Ba yếu tố chính kết hợp hài hòa với nhau để làm nên cái đẹp của đồ gốm men ngọc Lý - Trần là : *chất men, hình dáng, trang trí*. Ta đã biết vai trò to lớn của men đối với gốm men ngọc. Hãy đi vào mặt này trước.

Dù xanh lá cây hay xanh nâu, men ngọc Lý - Trần đều có độ thủy tinh hóa cao, do đó mà trong, mặc dù khá dày. Chính độ trong này của men tạo tầm sâu cho họa tiết trang trí, tạo điều kiện cho hoa văn ẩn hiện, lung linh. Độ trong của men rất tế nhị, trong mà vẫn kín đáo, không phải trong kiểu bóng loáng như thủy tinh. Có trường hợp men ngọc đạt đến một độ trong mờ như thủy tinh đục, có thể ví với độ trong khó tả của ngọc. Một sản phẩm, dù không trang trí gì, mà chỉ được tráng hoàn toàn bằng một lớp men ngọc thôi, cũng đã

duyên dáng, hấp dẫn. Thế mạnh đó xuất phát từ chỗ men ngọc trong mà không trơ, chiều sâu của men hút mắt ta không dứt, dường như không còn có giới hạn của xương đất nữa. Đâu phải tấm kính màu xanh nhạt đặt trên mặt giấy trắng!

Men ngọc có độ linh động khá cao, vì thế, khi được phủ lên xương đất đã chạm khắc, thì quá trình chảy làm cho men dồn xuống, lấp những nét lõm của hoa văn, tạo nên những độ đậm nhạt, làm cho những nét khắc kia uyển chuyển hẳn lên. Mà đâu phải tô vờn bằng màu. Chỉ bằng độ dày mỏng của men.

Vẻ đẹp của gốm men ngọc không phải là cái đẹp rực rỡ của hoa hậu. Đây là cái đẹp không phô trương của người thiếu nữ bình dị, cái đẹp ẩn hiện trong từng cử chỉ, động tác, nụ cười, khóe mắt, mà chỉ khi đã tiếp xúc nhiều ta mới cảm thấy duyên, càng tiếp xúc càng thấy đẹp hơn, đáng yêu hơn. Ngay cả trong trường hợp men chảy dồn thành giọt, thậm chí thành cục ở thân sản phẩm - "ngấn lệ" - thì những chỗ chảy đó, với nhiều sắc độ khác nhau trong một khối con, càng gợi cho ta vẻ đẹp riêng biệt của men ngọc, mà các loại men khác không đạt thấu.

Với yêu cầu kỹ thuật cao như đã trình bày ở phần trên, không lạ rằng, trong số những đồ gốm men ngọc thời Lý - Trần còn lại đến hôm nay, có một số chưa đạt

mức thật cao về nước men : men chưa bóng, do đó mà gây lì mặt; sắc độ đậm nhạt chưa đều; ngả nâu thành xanh úa, xanh nâu hoặc hơi vàng, không được đẹp mắt lắm. Cũng có một số sản phẩm mà men dường như còn vẩn đục, hoặc có bọt, do nguyên liệu chưa thật sự tinh luyện, hoặc quá trình nung chưa tốt.

Trên gốm đất nung xưa, hoa văn do nét vẽ chìm tạo ra, và độ đậm - nhạt của hoa văn xuất phát từ hiện tượng cản ánh sáng, mà nguyên nhân là các nét chìm được khắc khác chiều nhau. Trên gốm hoa nâu cũng vậy, nhưng các nét khắc chìm của viền họa tiết còn được kết hợp với các mảng màu tô nâu, thì độ đậm - nhạt của hoa văn mới được nhấn mạnh. Trên gốm men ngọc, độ đậm - nhạt nói trên cũng là con đẻ của những nét khắc chìm, nhưng nổi bật lên được là nhờ độ dày - mỏng của men.

Tóm lại, trong trường hợp gốm men ngọc, men là yếu tố tạo nên màu sắc, tạo nên độ đậm - nhạt cho trang trí, cũng như cho toàn bộ sản phẩm.



Nếu như gốm hoa nâu (cùng thời với gốm men ngọc) được tạo dáng theo phong cách (nếu không nhất thiết là theo đúng mẫu mực) của đồ đồng hay đồ đất nung, thì trái lại, người tạo dáng cho gốm men ngọc lại

xuất phát từ dáng hình của hoa, lá, quả trong thiên nhiên. Đặc điểm này tạo nên vẻ đẹp riêng của gốm men ngọc.

Để thấy được đặc điểm trên kỹ hơn, hãy thử điểm lại những chủng loại sản phẩm men ngọc Lý - Trần.

Đồ gốm men ngọc có số lượng lớn nhất là *bát, đĩa, liễn, ấm :* có thể nói rằng đồ gốm men ngọc chủ yếu phục vụ việc ăn uống,. Bên cạnh, còn một số sản phẩm dành cho việc thờ cúng và trưng bày : bát hoa sen nhiều tầng, tượng nhỏ ... Như vậy, đồ gốm men ngọc phần lớn là sản phẩm nhỏ. Tuy vậy, trong số những đĩa, bát tìm được ở Thanh Hóa, và về sau được đưa về bảo tàng Lịch sử (Hà Nội), đường kính của hai chiếc đĩa to nhất là 32,5 cm và 21,5 cm, giữa những sản phẩm chủ yếu kích tấc nhỏ, cũng trồi ra một số ít đã khá lớn, đòi hỏi kỹ thuật cao. Dù sao vẫn không thấy đồ chứa đựng, như thạp, một loại gia cụ rất phổ biến trong gốm hoa nâu.

Trừ một số ấm, liễn, mà dáng mô phỏng hình quả dưa, còn thì, trong đa số các trường hợp, người tạo dáng cho gốm men ngọc đã khai thác vẻ đẹp của hoa sen, nụ sen, gương sen, lá sen. Với đạo Phật ở vị trí quốc giáo dưới thời Lý - Trần, với công sức xây chùa - tạc tượng - dựng tháp trong thời ấy, với hình tượng hoa

sen được sử dụng như một mô típ trang trí phổ biến trong kiến trúc và nghệ thuật Phật giáo đương thời, kể ra không có gì lạ nếu một lần nữa, hình tượng trên lại được người nghệ sĩ tạo dáng gốm áp dụng vào một loại gốm đẹp, quí. Điều đáng lưu ý hơn là người nghệ sĩ ấy đã theo dõi quá trình phát triển của hoa sen, từ khi nó còn là nụ kín, qua giai đoạn hàm tiếu cho đến lúc hoa nở bung, xòe cánh như phơi bày tất cả vẻ đẹp. Theo dõi kỹ, chờ khi các hình ảnh khác nhau ấy lắng lại trong trí và tâm của mình, rồi dùng bút pháp cách điệu mà tạo ra nhiều dáng gốm khác nhau, dáng nào cũng khái quát, súc tích, khiêm tốn mà ý nhị, duyên dáng.

Những cái đĩa, cái bát bắt chước dáng gương sen : chân thon, nhỏ, miệng xòe rộng. Một cái liễn : hai bông sen nở úp vào nhau, mép liễn uốn lượn như mép lá sen. Một liễn khác : thân là hoa sen nở, còn nắp lại là chiếc lá sen mềm mại.

Nhân đây, xin phản ánh nhận xét của một vài người nghiên cứu : lối tạo dáng và trang trí lấy hoa sen làm đề tài, ta ít gặp nó ở gốm Trung Hoa, trái lại, nó rất thông thường trong mỹ thuật Ấn Độ.

Đi vào chi tiết của dáng gốm men ngọc Lý - Trần, ta thấy thể chính (thân bát, thân liễn) hiện lên rất rõ ràng. Còn các thể phụ (chân bát, chân liễn) thì nhỏ,

gọn. Đây cũng là một đặc điểm, qua đó ta có thể phân biệt gốm men ngọc với gốm hoa lam.

Chân đã nhỏ, gọn như vậy, cho nên, đối với các loại bát - đĩa, mà chức năng áp đặt miệng rộng, thân sản phẩm tất nhiên doãng ra, khiến cho từng đường "bán kính", tôi muốn nói từng đường cong, nhưng là đường cong gần như thẳng. Có thể nói là người tạo dáng bát - đĩa thời nay ít chú ý đến bụng của hiện vật (phần người làm gốm hiện nay gọi là "quả bát") mà chú ý nhiều hơn đến cánh. Đến thời Lê - Mạc ta sẽ thấy rằng dáng bát - đĩa nặng về chất bầu bĩnh của thân sản phẩm (nghĩa là "quả bát" được nhấn mạnh). Nếu thể hiện bằng hình bổ cắt, ta sẽ thấy rằng dáng cơ bản của bát - đĩa men ngọc Lý - Trần chủ yếu nằm gọn trong một hình tam giác ngược với cạnh đáy lớn. Riêng trong trường hợp cái ấm, thì quai vòi chiếm một khoảng không rất nhỏ.

Kích tấc nhỏ, gọn của chân bát - đĩa cũng có lý do kỹ thuật của nó : trong lò nung, các sản phẩm cùng loại được chồng lên nhau, chân cái trên không tiếp xúc thẳng với lòng cái dưới mà qua mấy con kê (chủ yếu nhằm ngăn cho các hiện vật cùng một chồng không dính chặt vào nhau qua quá trình nung). Các con kê ấy tất để lại những vết không men trong lòng của sản phẩm xếp dưới, và chính để thu hẹp bớt diện tích bị chi

phối bởi những vết không đẹp ấy, mà người thợ gốm thời Lý - Trần thu hẹp trong lòng bát - đĩa lại, khiến chân bát - đĩa đã bị thu nhỏ theo. Cách xử lý thông minh ấy đã tạo ra một loại dáng riêng cho đồ gốm của bất cứ thời nào.

Bát - đĩa thường được tạo với một độ dày cứ mỏng dần từ chân ra đến miệng. Miệng xòe rộng ra, nhưng ít thấy trường hợp miệng loe như trên bát - đĩa thời Lê - Mạc.

Cũng cần nói thêm rằng, nếu như trên gốm hoa nâu người ta hay đắp nổi cánh sen, tạo nên những chi tiết nhỏ nổi lên trên dáng chung của sản phẩm, thì ở gốm men ngọc ta lại thấy khá nhiều bát - đĩa được khía thành những hình giống đầu cánh sen, hay hình lá sen. Đây cũng là một đặc điểm của gốm men ngọc, mà các loại gốm hoa nâu hay hoa lam không có.

Nói chung, dáng hình của gốm men ngọc toát ra vẻ đẹp giản dị, nhưng phong nhã, thanh thoát, mà trang trọng.



Nếu như về mặt tạo dáng, người làm gốm men ngọc chủ yếu dựa vào hoa sen, thì cũng trên gốm men ngọc, người trang trí vừa tận dụng hoa sen một cách khá đặc sắc, vừa lấy hoa - lá cúc, hoa phù dung (dưới

dạng cách điệu) làm đề tài chính. Bên cạnh đó, ta còn gặp một số đề tài khác : hình xoắn vỏ ốc, ngọc báu, hai sừng tê bắt chéo nhau, cá. Đôi khi, còn thấy có những đĩa mang hình người.

Về mặt phong cách, điểm nổi bật là tính cách điệu rất cao, khiến hoa văn trang trí đẹp mà phóng khoáng. Hoa sen, hoa cúc được chắt lọc đến độ sen hay cúc còn lại trên mặt gốm là cái cốt lõi của sen, của cúc, không phải là những hình ảnh sao chép tầm thường.

Căn cứ vào đề tài và phong cách trang trí, có người cho rằng gốm men ngọc có biến chuyển từ thời Lý qua thời Trần. Chẳng hạn những cánh sen thon, nhỏ đắp nổi trên mặt ngoài hiện vật, được xem là sản phẩm của thời Lý, còn loại cánh sen thô, to hơn, là của thời Trần. Các mô típ hình xoắn vỏ ốc, ngọc báu, hai sừng tê bắt chéo, còn được chạm khắc cả trên gỗ, trên đá vào cuối thời Trần và trong đời Lê sau này. Đôi cá hay một con rùa đắp nổi giữa lòng bát - đĩa, cùng với các mô típ trên, ngoài giá trị nghệ thuật của chúng ra, ắt hẳn còn mang những nghĩa tượng trưng phù hợp với ý thức hệ của tầng lớp trên trong xã hội đương thời. Có phải chăng bên cạnh hình tượng hoa sen gắn với nhà Phật, vào khoảng cuối Trần - đầu Lê đã xuất hiện trong mỹ thuật nước ta, mà một biểu hiện rực rỡ là gốm men ngọc, một số đồ án trang trí mang nội dung Nho giáo?

Chúng ta đều biết rằng, bước qua thời Lê, Nho giáo hoàn toàn đẩy lùi Phật giáo để chiếm lĩnh vị trí ý thức hệ chính trong đời sống quốc gia Việt Nam.

Các đề tài vừa nêu trên khác hẳn các đề tài trên gốm hoa nâu. Chúng ta hẳn chưa quên rằng, về mặt này, gốm hoa nâu đơn giản hơn, vì gần gũi đời sống bình dị hằng ngày của người nông dân hơn : con cò, cành lá, cây khoai nước ... Điều này cho phép ta nghĩ rằng, đối tượng phục vụ của gốm men ngọc hẳn là các tầng lớp trên của xã hội đương thời.

Vẫn trong phạm vi phong cách, trang trí trên gốm men ngọc còn cho ta thấy sự hiểu biết rất sâu sắc của người nghệ sĩ thời xưa đối với thiên nhiên, cuộc sống.Chính vì thế mà họ bắt được cái thần chủ yếu của hoa lá, cây cỏ, của đề tài mà họ đưa lên mặt gốm. Cho nên cách điệu mà không cứng, cách điệu mà vẫn tràn đầy thiên nhiên, vẫn chứa chan sự sống.

Những cánh sen nổi trên thân liễn, nắp liễn, hệt những đường gân lộ rõ ở phần đầu cánh hoa, nhưng cứ mờ dần, mờ dần, cho đến khi biến vào thân sản phẩm. Trên thân bát, các khối nổi ấy cứ thấp dần, để rồi, đến cánh bát, thì được tiếp tục bằng những nét khắc chìm. Đến đây, người trang trí lại thêm vào một lớp cánh hoa lấp ló đằng sau lớp cánh ngoài. Càng nhiều lớp cánh, càng nhiều nét khắc chìm, mà men lại đọng trong

những nét khắc ấy, đọng nhiều, đọng ít, tùy chỗ khắc sâu, chỗ nông. Đấy là bí quyết tạo những sắc độ khác nhau trên hoa văn gốm men ngọc.

Có trường hợp mép gốm được sửa lại để cho vòng miệng tròn biến dạng thành một vòng trang trí uốn lượn, gợi lên hình ảnh một đóa hoa nở xòe cánh, hay một chiếc lá sen mềm mại. Người ta thấy được, hiểu được, cảm thụ được rằng đấy là những cánh hoa sen, hoặc là đường lượn viền lá sen lại. Thấy, hiểu, cảm thụ không chỉ đơn thuần bằng mắt, bằng óc, mà bằng cả sức tưởng tượng, bằng cảm giác, bằng tình yêu thiên nhiên. Đâu phải chỉ chăm chăm miêu tả, một mực sao chép, mà đạt được hiệu quả ấy. Ở đây, hoa sen, lá sen không chỉ là những mô típ trang trí như mọi mô típ trang trí, mà đã hiển nhiên là những hình tượng nghệ thuật. Và chúng ăn nhập với sản phẩm một cách nhuần nhuyễn.

Trong lòng bát - đĩa, hoa - lá sen còn được cách điệu đến độ phóng túng hơn, mềm mại hơn. Hai cành hoa - lá nối nhau gần thành một vòng tròn, thoạt nhìn cứ tưởng như là đối xứng quay qua một trục. Nhìn kỹ lại, ta sẽ thấy những khác biệt, chẳng hạn một lá được tả với những đặc điểm thông thường của lá sen, còn lá kia thì gần như những ngọn sóng dập dờn, trong khi cuộng sen cứng được uốn mềm theo lòng bát. Những

bút pháp cách điệu có thể nói là khác nhau, ít nhất cũng về liều lượng, nhưng lại thống nhất trong một phong cách chung, đó chính là điều khiến cho đồ án hoa - lá sen đạt đến một duyên dáng bất ngờ.

Trên một số sản phẩm khác, hoa và lá sen lại được nối với nhau thành một đường diềm uyển chuyển, rất thuận mắt, mặc dù, thực ra, hoa và lá sen thường tách rời nhau.

Trên một số đĩa, lá cúc được rắc không đều, men theo đường cành mềm mại. Lối cách điệu ở đây khiến hoa cúc trên đĩa rất gần gũi cúc dây trên đá chạm. Ở một chừng mực nào đó, có thể nói rằng gốm men ngọc về mặt cách điệu hoa văn, đã chịu ảnh hưởng của nghệ thuật chạm đá đương thời.

Vẫn là lối cách điệu, so với người trang trí gốm đất nung và gốm hoa nâu thì người trang trí gốm men ngọc đã biết qui hoa văn dù là hoa hay lá, vào mặt phẳng cụ thể đòi hỏi trang trí - hình tròn của mặt đĩa, đường diềm quanh vành bát ... - rồi mới xuất phát từ đó mà tìm bút pháp cách điệu cho phù hợp.



Ta thường gặp trên gốm men ngọc những lối bố cục sau đây :

Trong trường hợp bát - đĩa, hoa văn thường xuất hiện trên cả mặt ngoài lẫn trong lòng sản phẩm. Trên mặt ngoài, thường chạy một đường diềm cánh sen khép kín, lấy chân làm gốc, cánh hướng về phía miệng. Có trường hợp đường diềm này chiếm hết mặt ngoài thân hiện vật. Cũng có trường hợp ven cánh bát lại thêm một đường diềm khép kín.

Trong lòng bát - đĩa, trang trí thường được bố cục theo mấy cách, tùy từng sản phẩm :

- Bố cục mảng tròn, với những họa tiết sắp xếp tự do, lấy một vài đường lượn làm chủ đạo.

- Bố cục mảng tròn, với một hoặc hai họa tiết có đối xứng giả, nối tiếp nhau (đối xứng tịnh tiến tròn).

- Bố cục có thể tạm gọi là theo kiểu "nan hoa bánh xe" (đối xứng gương qua nhiều mặt, hoặc là đối xứng trục mà bậc n lớn hơn 2).

Trên một số ấm, liễn, ta gặp nhiều giải đồ án đơn giản bao quanh thân, hoặc khía ô dọc : lối bố cục này giống lối bố cục trên thạp và liễn gốm hoa nâu.



Trang trí cho gốm men ngọc chủ yếu là vẽ lên bằng nét khắc chìm trên sản phẩm. Có thể dùng chữ *vẽ*, dù là vẽ bằng nét khắc chứ không phải bằng nét bút,

bởi lẽ người trang trí phóng tay một hơi, chứ không tỉa tót tẩn mẩn, khiến nét khắc có chỗ sâu, chỗ nông, nét to, nét nhỏ, khác nào vẽ có chỗ đậm, chỗ nhạt. Mà trên những chỗ sâu - nông đó cũng tạo nên độ đậm - nhạt cho hoa văn.

Lối vẽ chìm này từng có mặt trên gốm đất nung, và được ứng dụng rộng rãi trên gốm hoa nâu. Tuy vậy, nét vẽ trên gốm hoa nâu có phần chân phương, chưa phải đã mười phần linh họat. Với gốm men ngọc, nét vẽ trên gốm đã được nâng cao và chau chuốt hơn.

Người thợ gốm thuộc làu hoa văn, và vẽ theo trí nhớ cũng như cảm hứng của mình một cách khá phóng túng. Vì vậy mà nét vẽ rất có hồn.

Đặc điểm của nét vẽ trên gốm men ngọc là bên sâu, bên nông, bên sâu tạo thành gờ, cạnh nổi rõ, còn bên nông thì mờ biến vào sản phẩm. Đầu và cuối nét vẽ cũng vậy. Có khi đầu nét thì sâu, nhưng nét cứ mờ dần ở phần cuối. Cũng có khi cả hai đầu nét đều mờ và biến vào sản phẩm, chỉ rõ ở phần giữa nét. Lối tạo nét sáng tạo này thay đổi phong cách hoa văn, làm cho hoa văn khi ẩn khi hiện dưới lớp men dày, khác với lối khắc đều nét, nét cứ lộ đều dưới lớp men, kém phần linh hoạt.

Thực ra, không phải sản phẩm gốm men ngọc nào cũng được trang trí bằng tay như vừa nói trên. Có

một số trường hợp mà hoa văn gồm nhiều họa tiết phức tạp, mỗi họa tiết lại gồm nhiều chi tiết, khiến người trang trí phải thể hiện hoa văn bằng khuôn in. Và chính vì thế mà hoa văn không được linh hoạt lắm nữa. Dù sao cách làm đã mang tính công nghiệp này lại có ý nghĩa thực tiễn hơn; sản phẩm ra lò hàng loạt, chiếc này - chiếc kia hệt nhau, phục vụ được rộng rãi hơn.

Đáng lưu ý về mặt này là những bát - đĩa mang hoa văn trong lòng. Nếu quả trong các trường hợp này người ta cũng dùng khuôn in, thì khuôn ấy không thể là *khuôn ngửa*, mà người trang trí phải thể hiện theo kiểu *khuôn úp*. In úp là một phương pháp cho đến nay vẫn được xem là khá tiên tiến. Vì vậy, tôi có xu hướng cho rằng hoa văn trong lòng bát - đĩa chủ yếu được tạo bằng tay trên từng sản phẩm đơn lẻ.

Trong một số trường hợp khác, người trang trí gốm men ngọc đã phối hợp kỹ thuật khắc chìm với kỹ thuật đắp nổi. Ngoài những đồ án hoa - lá được khắc chìm, ví như hoa dây chạy quanh lòng bát đĩa, còn có một con rùa hay đôi cá đắp nổi nối đuôi nhau uốn mình bơi quanh.

Gốm nét chìm rất đẹp, nhưng cách khắc thế nào? Câu hỏi này dường như chưa nhận được một lời giải đáp thống nhất. Có người cho rằng người thợ gốm Lý - Trần trực tiếp khắc chìm trên xương đất khi xương đất

còn mềm, do đó đường nét mới lưu loát, phóng khoáng, tự nhiên đến làm vậy. Qua thực tế sản xuất, tôi thấy khác : chính vẽ lên xương đất còn mềm lại tạo ra hiệu quả kém hơn, so với vẽ lên xương đất gần khô hay đã khô.

Như tôi đã nói trên, viết về gốm men ngọc là chuyện bất đắc dĩ. Nhưng không viết không được, vì tôi yêu gốm men ngọc. Ngoài ra, vì tôi đã nhờ viết về gốm hoa lam, rồi gốm hoa nâu, hai loại gốm đẹp của ta, nên không thể không thêm vào đấy, gọi là cho hoàn chỉnh, một bông hoa khác của vườn gốm Việt Nam : gốm men ngọc. Nhưng viết đến đây, tôi càng thấm sự bất lực của những gì tôi vừa viết. Đó, trước tiên, là sự bất lực của bản thân tôi. Nhưng, đó phần nào là cũng là sự bất lực của chữ nghĩa. Vài trang giấy ghi mấy lời ấp úng, kèm theo vài hình vẽ đen - trắng, từng ấy có là gì bên cạnh một cánh hoa trên mặt ngoài thân bát. Chân cánh hoa được đắp nổi, và có lẽ vì thế mà nó đập vào mắt tôi ngay. Nhưng khi mắt tôi theo dõi nó, thì nó cứ thế mà nhỏ dần, thon dần, mỏng dần, rồi mất hút khi nào không hay dưới làn men lung linh. Khoảng khắc mất hút ấy để lại trong tôi một vị ngọt mà chữ nghĩa không thể nào phục chế được.

Để sống khoảng khắc ấy, để nếm thử vị ngọt ấy, xin mời bạn đọc yêu gốm nào đã vô tình lướt qua bài

này, và tất nhiên, đã hết sức bực mình vì nó, xin mời bạn ghé lại Bảo tàng lịch sử vào một hôm rảnh rỗi, bước vào phòng dành cho các hiện vật Lý - Trần ... Lúc ấy tôi tin thế, bạn sẽ thông cảm với sự bất lực của ngòi bút tôi, và tha thứ cho nó./.

Nghệ thuật Gốm hoa lam Việt Nam

I - Vài nét chung về gốm hoa lam

Từ sau khi giành được độc lập, thoát khỏi ách thống trị kéo dài ngót mười thế kỷ của phong kiến phương Bắc, đất nước ta bước vào kỷ nguyên độc lập - tự chủ, và nền văn hóa của chúng ta cũng bước vào một thời kỳ phát triển rực rỡ. Nghệ thuật gốm cũng vậy. Đương thời, ngoại thương được quan tâm đúng mức, luồng giao lưu hàng thúc đẩy mọi mặt sản xuất, kể cả nền sản xuất đồ gốm.

Trong thời Lý - Trần, gốm hoa nâu, gốm men ngọc, gốm chạm đắp nổi đã đạt đến đỉnh cao của nghệ thuật gốm đàn trên đất ta. Về kỹ thuật, người đương thời đã nâng cao được nhiệt độ nung, cũng như phương

pháp nung. Có nơi đã biết dùng bao thơi. Kỹ thuật làm xương đất và tạo men đã có những bước phát triển mới. Màu men chưa phong phú, nhưng đã nhảy vọt về mặt phẩm chất : men nâu đậm đà, men ngọc xanh mát và sâu thẳm.

Ngoài màu nâu lấy từ đá son chứa nhiều ô xít sắt, một số loại ô xít màu khác được dùng, kể ra, chúng cũng đã xuất hiện một cách phổ biến ở nhiều nước, trong đó có Trung Hoa. Màu lam, lấy từ ô xit cô ban, cũng đã xuất hiện trên đồ sứ của nhiều nước. Được du nhập vào nước ta, nó xuất hiện trên đồ gốm có lẽ từ cuối thời Trần (thế kỷ XIV). Đây là loại gốm có độ nung cao hơn, có men trắng hơn, có kết cấu xương đất mịn hơn trước, thứ xương đất đã chớm chảy mà ta thường gọi là sành trắng.

Như vậy, với những đổi mới về chất liệu, về màu, cả về phương pháp và phong cách trang trí nữa, gốm ta giàu thêm một loại mới *gốm hoa lam.*

"Gốm hoa lam" là thuật ngữ chỉ các loại sản phẩm gốm được trang trí bằng hoa văn màu lam, mà chất liệu phát màu chủ yếu là ô xít cô ban. Gốm hoa lam, mãi đến nay, vẫn còn được sản xuất tại Bát Tràng, Móng Cái, Biên Hòa, và nhiều lò thủ công khác.

Thực ra, việc định thời điểm xuất hiện của gốm hoa lam (thế kỷ XIV) cũng chỉ mới là phỏng đoán. Cứ liệu để phỏng đoán là một số đồ gốm hoa lam rất chỉnh, có niên đại rõ ràng : thời Lê sơ (thế kỷ XV). Trước sự chỉnh chu đó, người ta ngờ rằng ắt phải có những bản không chỉnh bằng, và các bản đồ án đó hẳn phải ra đời sớm hơn, có thể là một thế kỷ trước, tức là khoảng cuối Trần (thế kỷ XIV). Có thực tế không? Đó là vấn đề còn chờ câu giải đáp. Điều khá chắc chắn là những chữ ghi ngày tháng, niên đại, tên người làm, trên một số đồ gốm hoa lam, còn lại đến nay, nói rõ ràng, đến *thế kỷ XV, dưới thời Lê sơ, gốm hoa lam phát triển mạnh, tạo ra được những sản phẩm có phẩm chất kỹ thuật cao, với nghệ thuật khá độc đáo, thu hút được người dùng, khiến nó thay thế dần các loại gốm hoa nâu rất nổi tiếng của thời Lý - Trần*. Một khi đã có gốm hoa lam, thì gốm hoa nâu lại chịu ảnh hưởng của gốm hoa lam. Nhưng một số sản phẩm cho thấy rằng sự bắt chước này không thành công mấy, bởi lẽ màu nâu sắt không phù hợp với lối vẽ phóng bút như trong trường hợp vẽ bằng màu cô - ban : chỉ cần một số màu rất ít, thì ô xít cô ban vẫn phát màu đẹp; còn trong trường hợp ô xít sắt, nếu pha ít màu nhạt, mà nhiều màu đậm, thì màu sẽ tạo ánh kim loại, gây cảm giác nặng nề, không hấp dẫn.

Cùng với một số gốm màu phủ men nhẹ lửa, và gốm màu phủ men nặng lửa, gốm hoa lam đã ra nước ngoài, dưới dạng hàng hóa hoặc tặng phẩm. Sử sách, hiện vật bảo tàng, kết quả của một số cuộc khai quật khảo cổ học ở nước ngoài, đều cho thấy rằng đồ gốm ta thời ấy được xuất khẩu với số lượng khá lớn : hàng vạn sản phẩm đã đến vùng hải đảo hiện nay là In-đô-nê-xi-a; đó là chưa nói đến những hiện vật hiện có mặt tại các bảo tàng Nhật Bản, In-đô-nê-xi-a, Anh, Philipin, Thổ Nhĩ Kỳ... Theo nhà nghiên cứu Nhật Bản Phu - gi - cô Cô-i-a-ma, xưa kia, trong trà đạo, người Nhật rất chuộng loại bát cổ vẽ trên men mà họ quen gọi là "Hồng An Nam". Thư tịch lại cho biết rằng đã có một thời người Nhật còn bắt chước làm "gốm Giao Chỉ" để đáp ứng thị hiếu của các tầng lớp trên.

Vậy, nghệ thuật và kỹ thuật gốm hoa lam có những đặc điểm gì nổi bật?

Có thể nói rằng nghệ thuật gốm hoa lam là cái mốc lớn thứ ba trên dòng phát triển của ngành gốm Việt Nam. Một cái mốc về cả hai mặt kỹ thuật và nghệ thuật, sau gốm đất nung nổi tiếng thời sơ sử, và gốm sành xốp thời Lý - Trần.

Về mặt kỹ thuật, gốm hoa lam phần lớn không còn là loại gốm sành xốp hoặc gốm đàn nữa. Phần lớn gốm hoa lam thuộc loại *sành trắng*, cũng gọi là *sành*

cứng, bán sứ, xương đất mịn, do đất được lọc luyện kỹ : men tro trấu và một số men đá đã được dùng một cách phổ biến hơn, nên sản phẩm có độ trắng cao hơn, men cũng đều và bóng hơn. Do nhiệt độ nung cao hơn, nên xương đất đã chớm chảy, kết cấu hạt chặt chẽ, mịn màng, khiến xương có độ cứng cao hơn, và có điều kiện để trở nên mỏng hơn. Để tiết kiệm chỗ trong lò nung, một số sản phẩm thông dụng được chồng lên nhau : trong trường hợp này, người thợ gốm phải cạo sẵn men ở trôn và lòng của sản phẩm (tiếng chuyên môn : "lòng"), không phải viện đến "con kê" như ta thường gặp trong trường hợp gốm men ngọc. Kỹ thuật này đã có ảnh hưởng nhất định đến nghệ thuật gốm, tạo tiền đề cho sự ra đời của một phong cách trang trí mới, một kiểu thức hình dáng mới. Cũng trong thời kỳ này, đã xuất hiện những làng gốm thủ công mang tính chất chuyên môn hóa. Vai trò của người làm gốm được đề cao hơn trước, bằng chứng là người thợ gốm được ghi tên mình và niên đại tạo tác lên sản phẩm : chúng ta sẽ còn quay lại vấn đề này, khi bàn đến phần trang trí.

Về phẩm chất nghệ thuật của gốm hoa lam, điều phải nói trước tiên là nghệ thuật *vẽ hoa bằng bút lông,* với phong cách phóng túng, sinh động của lối vẽ *phóng bút và công bút.* Kỹ thuật *vẽ* được đưa vào gốm hoa lam để thay thế một kỹ thuật trang trí gốm cổ hơn vốn được

sử dụng một cách phổ biến trên đồ gốm thời Lý - Trần, tức lối khắc nét chìm trên xương đất và *tô nâu*. Nghệ thuật trang trí gốm hoa lam là một phương tiện mới để khai thác cho triệt để hơn các *yếu tố của hội họa*, nhất là các yếu tố *tạo họa tiết*, làm phong phú thêm khả năng diễn đạt của bút pháp trang trí. Kỹ thuật *vẽ* cũng đã tạo ra những phong cách mới cho nghệ thuật trang trí, bằng cách *khai thác những nét độc đáo trong nghệ thuật dùng bút lông* của người viết *chữ Nho và chữ Nôm*.

Có thể nói rằng, với gốm hoa nâu, việc sử dụng bút lông và màu còn ở dạng *tô*, nhưng đến gốm hoa lam, thì đã chính thức là *vẽ*, với đúng nghĩa của chữ ấy.

Nghệ thuật *vẽ* không chỉ hàm ý việc sử dụng *bút* , mà còn phụ thuộc vào *màu* nữa. Những người chuyên viết chữ Nho, hay chuyên vẽ "quốc họa" ở Trung Hoa thời xưa, khi nói tới vẽ, thường gắn *bút* với *mực*. Nếu chỉ có bút tốt, có kỹ thuật điêu luyện, mà không có mực tốt, thì cũng khó mà vẽ được như ý muốn. Mực, trong tranh, và màu trong gốm hoa lam là một yếu tố rất quan trọng. May sao màu lam cô ban, bởi sức phát màu mạnh, đã đáp ứng được điều này. Do sử dụng ngọn bút khi mạnh khi nhẹ, hoặc do dùng màu loãng hay đặc, mà trong một nét bút thôi, người trang trí gốm có thể tạo ra những độ đậm nhạt khác nhau của màu lam.

Tuy nhiên, qua sáu - bảy thế kỷ tồn tại và phát triển cho tới ngày nay, không phải lúc nào gốm hoa lam cũng đạt được những đỉnh cao về phong cách, bút pháp và nội dung trang trí. Tùy độ phát triển của xã hội trong từng giai đoạn lịch sử, tùy quan niệm thẩm mỹ của con người trong từng thời, gốm hoa lam có những thay đổi về *nội dung trang trí, bút pháp cũng như kỹ thuật thể hiện* : bút pháp phóng khoáng, bay bướm, thành thạo, với những dải đồ án mang tính chất truyền thống, từ thế kỷ XV đến thế kỷ XVIII; lối vẽ rời rạc, mô phỏng các họa tiết trang trí chạm khắc hay đắp vữa hồi cuối thế kỷ XVIII, những đồ án trang trí hướng về tả thực của thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX; lối vẽ tỉ mỉ như "đề can" của thời sau này.

II - Nghệ thuật gốm hoa lam

Được người đời nay chú ý, ca ngợi các loại gốm hoa lam ra lò trong một khoảng thời gian dài, từ thế kỷ XV đến thế kỷ XVIII, với biểu hiện mỹ thuật (tạo dáng và trang trí) cao, như chúng tôi đã nói qua ở phần trên. Chúng đã đóng góp cho nghệ thuật gốm nước ta một số loại hình sản phẩm mới. Được sản xuất với khối lượng lớn, là những mặt hàng thông dụng : bát nhỏ, bát to, bát chiết yêu, be rượu, bình, lọ. Phải kể vào đấy những đồ thờ, như chân đèn, lư hương, con giống mà gốm đất nung và gốm hoa nâu trước kia còn ít chú ý đến.

1. Tạo dáng

Về mặt này, đặc điểm của gốm hoa lam, so với gốm đất nung và gốm hoa nâu, là *xu hướng vươn lên theo chiều cao*, do đó mà hình dáng bớt thô mập đi, và thanh thoát hơn so với trước. Nếu như trong trường hợp gốm hoa nâu, thể chính của từng sản phẩm rõ ràng chiếm tỷ lệ lớn, và nói chung, sản phẩm hình ống khá nhiều (thạp, liễn) thì với gốm hoa lam, tỷ lệ của thể chính được thu nhỏ lại, khiến hình dáng thanh thoát hẳn ra. Chẳng những thế, hình dáng sản phẩm lại dùng *một độ cong cao hơn,* khiến các thể phụ, tuy chiếm tỷ lệ lớn hơn trước kia vẫn thoải mái : cổ và đáy, chẳng hạn, vì lẽ ấy mà co nhỏ lại, và vươn dài ra. Xu hướng này không chỉ hiện rõ trên một số "mặt hàng mới", như chân đèn, lư hương, bình rượu... mà ngay cả từ bát, đĩa : các loại *bát đĩa chân cao* xuất hiện, và từ nay, trở thành phổ biến.

Cần dừng lại trong chốc lát trước hình dáng của loại bát đĩa rất độc đáo này. Về nghệ thuật mà nói, rõ ràng bát chân cao đã kết hợp được một cách khéo léo nét cong khỏe của thân với nét thẳng và dài của chân hình ống. Toàn bộ hình khối từ dưới chân vươn lên thẳng đứng, rồi nở dần ra, tạo nên "quả" bát. Hình càng lên cao, xu hướng vươn ra để cho miệng hơi loe càng rõ. Tóm lại, hình không cầu kỳ, mà khối rất khỏe và

đơn giản. Nếu như trước kia, bát chấp hình cong và ngả nhiều ra phía ngoài, ít chú ý đến quả bát, thì bát gốm hoa lam lại chú ý nhiều đến chỗ ấy : đường nét thẳng đứng hơn, quả bát tròn, bầu bĩnh, hoặc hơi gãy góc, tạo cho sản phẩm một hình dáng khỏe, giản đơn, độc đáo. Không chỉ bát, mà bát đĩa nói chung, kể cả tước uống rượu và phần nào cả lọ nữa, đều được tạo dáng trong tinh thần trên.

Sự xuất hiện của bát đĩa chân cao tất gắn bó với kỹ thuật sản xuất. Với loại bát thành hơi thẳng đứng, lòng sâu, và được chồng lên nhau trong lò nung, thì chỉ có cách làm chân cao mới đảm bảo cho các bát cùng một chồng khỏi dính vào nhau trong quá trình nung. Thoạt tiên, đấy thuần túy là kỹ thuật. Nhưng về sau, đặc điểm xuất phát từ kỹ thuật đó lại được ưa chuộng, và trở thành một dáng mới mang chủ định thẩm mỹ của người tạo dáng, không những cho bát mà cả cho đĩa và một số loại hình khác hoàn toàn không gắn liền với yêu cầu kỹ thuật nói trên, nghĩa là không đòi hỏi phải có chân cao mới khỏi dính vào các hiện vật khác cùng một chồng. Đấy là trường hợp của loại đĩa to có chân cao, tương tự mâm bồng sau này, mà hình dáng thực khỏe và đẹp. Hình dáng mới, tuy đẹp, không khỏi gây một số khó khăn cho sản xuất : mất nhiều thời gian để lên hình, và sửa hình, tốn nguyên liệu, năng suất thấp. Vì

lý do đó, bát chân cao dần dần nhường chỗ cho các loại bát chân thấp, miệng doãng, lòng nông, như còn được sản xuất hiện nay tại các lò gốm thủ công thông thường.

Ngoài bát đĩa ra, các loại liễn, ấm, chén, lọ, bình rượu, cốc uống rượu (cũng gọi là "tước", như đã nói trên), đều được tạo dáng một cách khá thanh thoát. Giờ đây, người làm gốm ít khi tạo múi, như ta thường thấy trên các loại gốm trước kia. Nhưng ta lại thấy xuất hiện loại ấm và bình hao hao hình quả bầu hai ngấn. Một ví dụ : chiếc ấm hoa lam từng xuất hiện trong cuộc triển lãm gốm của Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam hồi năm 1976, tại Hà Nội và được nhiều người ưa thích. Chiều cao của nó cũng "tương đối", nhưng dáng nom vẫn không "lênh khênh", trái lại, có phần "bầu bĩnh", do tác dụng của dáng "quả bầu hai ngấn". Thể chính và các thể phụ được tạo bằng những đường cong. Thể chính phình ra ở vai, nhưng chân được thu nhỏ lại, nom bầu bầu, khỏe, mà vẫn nhẹ. Các thể phụ được tạo bằng những khối tròn dẹt, nhỏ nhắn, rất ăn nhịp với thể chính. Quai xách và vòi được gắn đúng chỗ. Toàn bộ sản phẩm toát lên một thể hài hòa về khối, về đường nét.

Nhìn chung, gốm hoa lam gồm hai loại sản phẩm khác nhau, nhưng trong mỗi dạng, đều ẩn những

nét riêng của tinh thần thẩm mỹ dân tộc. Một dạng gồm những bát, đĩa, ấm, chén, bình, lọ, be rượu ... những đồ dùng trong gia đình, mà hình dáng thiên về vẻ đẹp bình dị, thanh thoát, phù hợp với yêu cầu sử dụng của từng loại sản phẩm. Dạng thứ hai gồm những chân đèn, lư hương... những đồ dùng để thờ cúng, thường có kích thước lớn, với dáng cao, cách tạo hình phức tạp, mang ảnh hưởng của phong cách tiện gỗ. Mô phỏng các con tiện, dáng của các đồ thờ nói trên thường bị chia cắt thành nhiều khúc, nhiều đoạn. Còn trang trí của chúng thì dày đặc họa tiết. Nói chung, những sản phẩm đó khá là tinh xảo, có phần cầu kỳ, có lẽ vì vậy mà thêm phần linh thiêng, hòa hợp được với phong cách chung của các nơi thờ tự thường đầy ắp đồ vật và hoa văn. Dù sao, vẫn là đồ gốm, chúng vẫn giữ được truyền thống tạo hình có chính và có phụ, với tính trau chuốt quán xuyến toàn sản phẩm.

2. Trang trí trên gốm hoa lam

Trang trí trên gốm hoa lam là một đỉnh cao của nghệ thuật trang trí gốm nước ta. Người trang trí gốm hoa lam muốn tự ý phóng bút, chứ không câu nệ sự thực y như trong thiên nhiên, do đó nét vẽ và hình vẽ trên gốm hoa lam rất hoạt, rất sinh động. Những nét phóng bút thực rành mạch, nhưng vẫn bay bướm.

Gốm hoa lam thường được trang trí khi sản phẩm còn là xương đất mộc, hay xương đất đã tráng men. Cách vẽ do đó là "tưởng ý định hình". Phải hoạt bút, nghĩa là thao tác vẽ phải thành thục và chính xác, đồ án phải thật phù hợp với nét bút, vì mỗi nét bút là một lần hạ bút, và chỉ một lần thôi, không thể có lần thứ hai, càng không có khả năng tẩy xóa như trong lối vẽ trên men hiện nay, bởi lẽ, với xương đất mộc, dù đã hay chưa tráng men, thì màu vẽ đều nhanh chóng ngấm sâu vào xương.

Vì các đồ án trang trí được vẽ trực tiếp lên xương đất mộc, nên gốm hoa lam cũng thường được gọi là gốm "vẽ dưới men". Cách gọi này chưa phải đã mười phần chính xác. "Vẽ dưới men", đúng với nghĩa của nó, phải là vẽ hoa văn lên xương đất "mộc" trăm phần trăm, nghĩa là chưa phủ men, vẽ xong mới phủ men lên trên : trong lò nung, hoa văn trang trí sẽ hiện lên dưới lớp men trong, do đó mà lung linh mờ ảo, nhuần nhuyễn. Thực ra, với rất nhiều đồ gốm hoa lam, hoa văn trang trí được thể hiện lên xương đất cũng gọi là "mộc" vì chưa qua lò nung, nhưng đã được phủ sẵn một lớp men : vẽ xong, người thợ gốm lại phủ thêm một lớp men mỏng bên ngoài. Đó là phương pháp "vẽ giữa men". Ngoài ra, còn có một số ít đồ gốm hoa lam được trang trí theo lối "vẽ trên men", nghĩa là vẽ lên xương

đất mộc đã tráng men, nhưng vẽ xong là thôi, không phải phủ thêm lớp men nào khác lên bên trên hoa văn.

Theo thói quen ngày nay, cả ba cách vẽ "vẽ dưới men", "vẽ giữa men" và "vẽ trên men" mà nghệ thuật gốm hoa lam đều sử dụng, lại mang một tên gọi thống nhất "vẽ dưới men". Cách gọi thống nhất này cũng hợp lý, bởi lẽ, trong cả ba trường hợp, người trang trí đồ gốm đều xử sự một cách thống nhất, đều vẽ lên xương đất mộc, *nhiên hậu* hiện vật mới được đưa vào lò nung. Còn tên gọi "vẽ trên men" hiện vẫn được dùng, lại có nghĩa là vẽ lên sản phẩm đã nung, rồi lại đưa sản phẩm vào lò nung lần thứ hai.

a) Nội dung trang trí

Trang trí phổ biến trên gốm hoa lam bao gồm những đồ án gì? Nếu như những đồ án thường xuất hiện trên *gốm hoa nâu* là các loại *hoa cúc, hoa sen, chim cò, chim thước, con hổ, con voi,* nghĩa là những đề tài gần gũi cuộc sống bình dị của người nông dân nước ta, thì đồ *gốm hoa lam* đã trình ra một số đồ án mới, thể hiện những *đề tài mới*, khác trước. Trên đồ gốm hoa lam dân dụng, như bát, đĩa, ấm, bình rượu, nội dung trang trí chủ yếu vẫn là *chim, hoa, lá, cá, ngựa*. Tuy nhiên cũng có nhiều sản phẩm được trang trí bằng *rồng phượng, kỳ lân*. Đặc biệt trên các đồ thờ, như lư hương, chân đèn,

thì đề tài là bộ *tứ linh* của nền trang trí chính thống. Tuy vậy, khi đi vào đồ gốm, tứ linh cũng được "dân gian hóa", nom hiền lành, giản dị đi nhiều lắm.

Từ thời Lê, chế độ phong kiến, khi phát triển đến giai đoạn cực thịnh, đã cố gắng xây dựng một nền nghệ thuật phong kiến chính thống. Trong khung cảnh đó, nhiều làng gốm thủ công đã ra đời : Bát Tràng, Thổ Hà, ... Hiện tượng tập trung mang tính chất chuyên môn hóa này tất có tác dụng đẩy sức sản xuất cao hơn. Nhưng, mặt khác, chính trong những hoàn cảnh đó mà nghệ thuật chính thống đã có điều kiện để chi phối thói quen thưởng thức của nhân dân, bằng cách đặt ra những yêu cầu theo sở thích cá nhân, thông qua đơn đặt hàng. Và, lần đầu tiên ta thấy xuất hiện trên một số lọ, những chữ ghi rõ ngày sản xuất, nơi sản xuất (Bát Tràng, chẳng hạn), và cả cơ sở đặt hàng nữa (tên chùa chẳng hạn).

Giờ đây, chúng tôi xin giới thiệu từng loại đồ án trên gốm hoa lam.

Hoa lá : Phổ biến trên gốm hoa lam là *hoa cúc dây* và *hoa sen*. Hoa thường được tạo thành những đường diềm cành nối cành. Lá xoắn lại giống như "tay" cây bầu. cây mướp, gần với hình mây, lửa, khác hẳn lá hình răng cưa phổ biến trên gốm hoa nâu. Hoa thường được thể hiện dưới hai góc độ : nghiêng và chính diện.

Cành hoa được tạo bằng những nét phẩy nhanh. Hầu như chỉ có một kiểu vẽ hoa bằng nét phẩy, đóa này và đóa kia có khác nhau chăng thì cũng chỉ ở một chi tiết : có nhị, hay không có nhị. Còn có những kiểu hoa được thể hiện như đám mây sát bên cành lá. Hoa sen thường được người trang trí tách riêng từng cánh, rồi dùng cánh tạo nên những dải đồ án, mỗi cánh sen rời đều chứa sóng nước trong lòng. Trong đa số các trường hợp, dải sen rời được bố trí ở phần dưới thân sản phẩm. Ngoài những đồ án hoa ứng với những loài hoa cụ thể ra, còn có những đồ án cũng mô phỏng hoa - lá, mà ta có thể đoán nhận cho ra là thuộc loại gì : ở đây, người vẽ có lẽ không định miêu tả một bông hoa hay cành lá cụ thể, trái lại, hầu như chỉ muốn đánh lên những tín hiệu về hoa - lá, về đời sống thiên nhiên. Có thể nói rằng mỗi chi tiết ở đây, dù là hoa hay lá, chỉ còn là một họa tiết trong một bố cục, và chỉ còn tuân thủ nhịp điệu của đường diềm mà thôi.

Chim là hình tượng khá phổ biến trên gốm hoa lam. Các loài chim thường thấy nhất là *phượng* và *chim khách* đang bay ở nhiều tư thế khác nhau, cánh dang rộng. Các tư thế bay hầu như quán xuyến mọi hình chim trên hoa lam. Trên gốm hoa nâu, trái lại khó thấy hình chim bay, chỉ có chim đi. Chính phương pháp vẽ phóng bút đã tạo thêm cơ sở cho hình học chim bay

trên gốm hoa lam được nhẹ nhàng, sinh động. Trên nhiều sản phẩm gốm hoa lam, chim đã trở thành đồ án chủ đạo, như chim khách trong lòng loại đĩa lớn, phượng trên thành lọ. Chim còn là đồ án phụ trong những tổ hợp trang trí phức tạp trên một số sản phẩm có kích tấc lớn. Không chỉ có chim bay đơn, mà còn có cả nhóm chim bay. Trên một chiếc lọ to, trong một ô trang trí, một con phượng bay lên, đôi cánh xòe rộng, dải lông phấp phới. Quanh nó, bốn chim sẻ nhỏ cũng đang bay, đầu con nào cũng hướng về con phượng ở trung tâm, như hộ tống phượng. Phải chăng đây là cặp đôi *quân tử - tiểu nhân* trong quan niệm lễ giáo xưa? Không chỉ có chim. Trên một chiếc bát nhỏ, mấy con chuồn chuồn voi đang bay, cánh mỏng, mặt tròn, to ... sống sít.

Tôm - cá cũng vậy, luôn ở tư thế động, bơi, nhảy, bên những chùm rong mềm mại. Tiêu biểu nhất có lẽ là con cá trong lòng một chiếc đĩa khá to (0,24m) của Ty Văn hóa Hải Hưng. Chép đang bơi, mình to, dáng mềm mại, lưng hiện lên bằng nét đậm, vây là những nét mảnh, nhạt. Thân cá uốn lượn, cơ nào cũng xao động theo chiều nước. Trong lòng một chiếc đĩa khác : một hình vẽ hết sức phóng khoáng. Nhìn lâu một chút, ta dễ dàng nhận ra hai con cá đang bơi vọt lên khỏi các ngọn sóng nhấp nhô.

Ngựa :Trên lư hương, bát, lọ, ngựa bao giờ cũng xuất hiện trong tư thế đang phi. Có hay không có người cưỡi, ngựa đều lồng nước đại. Nhưng phi cũng lắm kiểu phi. Người trang trí gốm hoa lam đã cố gắng trả lại mặt sản phẩm của mình nhiều tư thế khác nhau của ngựa phi, bằng nét bút lông êm, nhẹ, trong veo. Men chảy kéo nhòa nhiều nét vẽ, và điều đó càng góp phần tô đậm thêm không gian vốn đã kỳ ảo của những độ đậm nhạt đơn sắc.

Rồng trên gốm hoa lam mang đậm sắc thái và đặc điểm của rồng Lê : thân khỏe, lưng hình yên ngựa, đầu có sừng, lông gáy tua tủa, chân nhiều móng sắc, mình trần hoặc đầy vẩy. Có khi rồng trải ra theo chiều dài như đang bay trên tầng mây. Có khi nó vừa uốn khúc, vừa cuộn lại thành vòng tròn, đầu lọt vào giữa, râu - tóc tỏa đều ra hai bên. Huyền hoặc như rồng, còn có nghê. Tuy nặng về hình dáng, nhưng nhờ bút pháp phóng khoáng của người trang trí gốm, nghê trở nên nhẹ nhàng, trong tư thế đuổi nhau như bay trong mây. Tuy là những con vật tưởng tượng, rồng và nghê đều được diễn tả một cách sinh động, gần gũi, như thực sự có mặt trong đời sống hằng ngày.

Mây cũng là một đồ án khá phổ biến. Có nhiều loại mây. Riêng mây lửa, với hình vun vút bay bổng cho các đồ án lân cận. Như đã kể trên, *tư thế bay* là tư

thế mà gốm hoa lam chọn để diễn tả vẻ đẹp của các loài chim, của chuồn chuồn. Cũng trên gốm hoa lam, ta còn thấy rồng bay, nghê bay, mây bay, và đến cả hoa - lá cũng như muốn biến thành mây để bay lên. Điều chắc chắn là lối vẽ phóng bút bằng bút lông, nguồn gốc ít nhất cũng là nguồn gốc kỹ thuật của phong cách nghệ thuật trang trí gốm hoa lam, mới có đủ tiềm lực để diễn tả những hình tượng sống đến làm vậy.

Ngoài các đồ án "rõ ràng có nghĩa" vừa kể trên, gốm hoa lam còn dùng khá nhiều đồ án hình học, như đường chỉ tròn đơn hoặc kép chạy vòng thân và miệng của sản phẩm. Trong một số trường hợp, hai hay ba đường tròn song song lại tạo nên một bộ đồ án độc lập mà vẫn ăn nhịp được với các đồ án khác. Cũng từ những đường tròn song song ấy, người ta lại tạo nên một đồ án có chấm khá là phong phú. Trên bát, đĩa, lọ, bình, còn có một số đồ án hình học khác nữa, những đường triện, hoặc những đường đan chéo, với những nét to, nhỏ, đậm, nhạt khác nhau.

b) Nét - yếu tố chính để tạo hoa văn

Trên gốm hoa nâu, mỗi đồ án hiện lên dưới dạng một nét chu vi, tức một đường biên tách hình khỏi môi trường bao quanh. Để xây dựng đồ án, về mặt hình họa mà nói, gốm hoa lam có phương pháp riêng của nó :

mỗi đồ án được xây dựng đến độ hoàn chỉnh, từ những nét vẽ diễn tả chi tiết các bộ phận cấu thành đồ án.

So sánh đồ án chim trên một thạp gốm hoa nâu với đồ án phượng trên một chiếc lọ gốm hoa lam, ta thấy rõ rằng hình con chim trên hiện vật hoa nâu, thoạt tiên được tạo ra bằng những nét kéo từ đầu xuống lưng, đến đuôi, và được hoàn thành bằng một nét khác chạy từ đầu qua ngực xuống chân. Với vài nét ấy, hình dáng con chim hiện lên, giản lược, trong một chu vi rành mạch. Trên hiện vật hoa lam, ngoài một nét chạy từ đầu, cổ, qua bụng, xuống gần đuôi, nhằm gợi lên hình thân chim, còn bộ phận cụ thể, như cánh, lưng, cổ, đầu, đều được thể hiện thành những nét nhòe đặc tả lông chim, rất cô đọng, phần nào tượng trưng. Những nét này thật phóng khóang, bay bướm, không bị bó lại trong một chu vi nhất định, nên càng làm tăng sức sống của chim bay.

Cũng vậy, trong lối vẽ hoa - lá trên gốm hoa lam. Trong trường hợp vẽ hoa, chẳng hạn, mỗi cánh hoa là một nét to, nhiều nét như thế họp thành một đóa hoa, khác hẳn cánh hoa hạn chế trong một chu vi như ta thường thấy trên gốm hoa nâu.

Từ những nhận xét trên, có thể rút ra vai trò của nét trong nghệ thuật trang trí gốm hoa lam. Nét, ở đây ngoài ý nghĩa thông thường mà ai cũng hiểu, còn tác

động như mảng nữa. Những *nét - mảng* này chính là đầu mối của tính phong phú mà ta đã nhận thấy trong đồ án gốm hoa lam. Bằng những nét nhấn mạnh để tạo mảng, người trang trí gốm hoa lam có khả năng thay đổi tỷ lệ, do đó thay đổi cả mối tương quan giữa các chi tiết của một đồ án. Lối tạo mảng này khác hẳn lối tạo mảng bằng cách dùng bút tô nhiều lần lên gốm hoa nâu.

Lối tạo mảng nói trên của người trang trí gốm hoa lam tất nhiên còn phụ thuộc vào kỹ thuật dùng bút nữa. Chính kỹ thuật này đã làm cho những nét - mảng trên gốm hoa lam càng thêm sinh động, càng ít gò bó, càng ít phải lặp đi lặp lại. Về mặt đang bàn đây, cũng phải nói rõ rằng đầu bút lông vốn là một kết cấu của nhiều loại lông thú, nên mềm thì có mềm thật, nhưng lại có sức bật lớn. Đã thế, bụng bút lại to, chứa được nhiều màu. Còn đầu bút thì nhọn, có thể tạo ra những nét mảnh. Tay càng ấn mạnh, nét càng lớn dần, và nếu dùng bụng bút thì được những mảng màu lớn. Thao tác, vì những lý do trên, thật là phong phú : sổ, gạch, phẩy, chấm, hất, ngoặc, kéo từ dưới lên, hoặc từ trái sang phải, và ngược lại. Điều khiển bút, không chỉ có ngón tay, mà còn có cổ tay, khuỷu tay, cả cánh tay khi cần thiết. Các thủ pháp trên tạo cho hoa văn của gốm hoa lam những đặc điểm mà hoa văn của gốm hoa nâu

trước kia không thể có : *với nét vẽ dài, ngắn, to, nhỏ, chấm, phẩy, tùy ngọn bút nho khi nhấn khi nâng, tùy độ loãng của màu, tùy những thay đổi của độ đậm - nhạt do đầu bút ngậm nước nhiều hay ít, mà người trang trí gốm hoa lam có thể vẽ hầu cùng một lúc lên sản phẩm của mình những đồ án có đậm, có nhạt, có to, có nhỏ, chứ không phải vờn màu để tạo đậm - nhạt.*

Tiêu biểu cho phong cách khỏe khoắn này, cho lối công bút này, là chiếc đĩa được trang trí bằng đồ án chim bay, với 0,30 m đường kính bằng sành trắng hoa lam, hiện vẫn được lưu trữ tại Sở Văn hóa Hà Nội. Bằng một nét bút được nhấn mạnh từ đầu chim, nhưng được thu nhẹ dần cho đến chân chim, người nghệ sĩ thời xưa đã cho ta một mảng phức hợp, với đầu chim nhấn đậm, với diều chim no căng, rồi thì cổ chim mềm mại, đám lông bụng mỏng nhẹ. Từ trên xuống dưới, độ đậm của nét bút cũng giảm dần theo độ to của nó. Một nét phẩy từ phải qua trái, khi bút đã phần nào nhạt màu, gợi lên một cánh chim khỏe mà rất động. Cái đuôi vểnh hiện lên, rất hoạt, mảnh. Chỉ vài nét bút tiết kiệm, vừa đủ để nhắc nhở đến các bộ phận chính của con chim, đầu, mình, chân, cánh, đuôi, mà ngày nay chúng ta đã có dưới *mắt*, và cả trong *tâm,* hình ảnh hoàn chỉnh của một con chim đang bay. Khái quát là thế, nhưng đâu có phải vì vậy mà chi tiết của đề tài bị lãng quên. Không

phải mọi chi tiết. Mà những chi tiết có "nghĩa", những chi tiết "biết nói". Hai chấm, một vòng : mỏ chim đang hót. Đôi mắt long lanh hướng về phía sau, như tìm gọi bạn. Vài chấm, cộng với vài nét nhấn, phác gợi hình ảnh những bụi cây thoáng mát. Bố cục nêu bật chủ đề. Hình họa cô đọng trên nền thóang. Ở những đặc thù ấy của bố cục và hình họa, ta có thể "đọc" lên được thần thái còn đọng lại từ bố cục và hình họa trong nghệ thuật trang trí trên gốm hoa nâu của thời trước nữa, bên cạnh những đặc điểm của kỹ thuật bút lông, mà nhà lịch sử mỹ thuật có thể nghĩ rằng người trang trí gốm nước ta đã tiếp thu từ hội họa Trung Hoa.

Trên hàng loạt sản phẩm khác, hoa văn lại được thể hiện theo lối phóng bút, phóng khóang mà nhịp nhàng, không câu nệ hình, khiến ta có cảm giác rằng người vẽ đã cầm bút với một nỗi hứng thú khôn tả, đã vẽ với tất ca niềm say của mình, khiến chuyên động và sức sống cứ dạt dào trên từng nét bút. Nhiều hình, nhiều đồ án như vỡ ra, chỉ còn lại cái bóng, cái hồn của hoa văn nữa thôi. Tiêu biểu cho lối vẽ phóng bút này là những đồ án hoa cúc, hoa sen, hoa lá hình mây, vẽ trên bát, trên đĩa chân cao loại nhỏ.

Để tạo được cái lâng lâng trong nét vẽ, với yêu cầu hạ bút rất nhanh, hạ bút lần nào là xong lần ấy, không sửa chữa, không gò gẫm, mặc dầu hoa văn được

trải ra khắp thân hiện vật, người nghệ sĩ vẽ gốm hoa lam đã áp dụng phương pháp nào? Trước hết, người trang trí gốm hoa lam không nhằm tả thực, mà chỉ *tả ý*, chỉ ghi nhận những *nét điển hình nhất*, bằng những *chi tiết tiêu biểu và đơn giản nhất,* những chi tiết hầu như chỉ còn là tín hiệu. Có đồ án ta nhận ra được là cỏ, cây; hoa hay lá, nhưng ta khó mà đóan ra nó là hoa gì, là lá gì ... Một chiếc đĩa với hai con cá nhảy vượt khỏi mặt mặt nước. Thực ra, mới nhìn, có người lại nhầm cá với lá cây. Một chiếc đĩa khác. Trong lòng đĩa : một cây có hoa to và lá. Nhưng cũng có thể tưởng tượng rằng đây là chiếc mâm bồng ngũ quả.

Nhưng rồi, hình họa có phóng túng đến mấy, thì *bố cục bao giờ cũng phải chặt chẽ :* các mảng đậm - nhạt khác nhau phải được phân bố sao cho hoa văn phát triển được theo một *nhịp điệu uyển chuyển.* Bố cục chính là nền tảng chắc chắn để cho hoa văn tả ý xuất hiện và tồn tại. Xem gốm hoa lam, nhìn những nét nét bút vui, động, phóng khoáng, ta tưởng chừng như đang đứng trước một kết cấu đường nét " phi kết cấu" "vô tổ chức". Nhưng nhìn kỹ một chút, ta sẽ dần dần lọc ra được một tiết tấu khi đều đặn, khi biến động, nhưng bao giờ cũng hấp dẫn.

c) Một số họa tiết chủ đạo

Ngắm kỹ hoa văn trên gốm hoa lam, ta còn rút thêm được một đặc điểm : trên một sản phẩm đầy ắp trang trí, những hoa văn tưởng chừng hết sức rối rắm, thực ra lại được tạo nên từ những họa tiết cực kỳ đơn giản, thậm chí mang tính công thức, được lặp đi lặp lại không cùng. Chính những chi tiết giản đơn ấy đã làm cho người vẽ dễ thuộc lòng hoa văn, và diễn tả chúng một cách thành thạo. Một là *hình móc câu,* như ta từng gặp trên điêu khắc đá thời Lý, nhưng ở đây thì được kết hợp lại thành hình hoa, lá, cành. Hai là *hình xoắn ốc*, mà người trang trí gốm hoa lam dùng để diễn tả nhị hoa, sóng nước, trung tâm các cụm mây. Còn *nét cong uốn lượn nhỏ dần,* như hình giun, lại được sử dụng lúc làm mây, lúc làm lá, lúc làm một chiếc lông chim ...

Có thể lấy một chiếc lọ làm thí dụ. Trên toàn thân hiện vật có bốn dải đồ án khác nhau, nhưng với đồ án nào, người trang trí cũng vận dụng những chi tiết đã kể trên. Trong phạm vi từng dải, đồ án được tạo ra bằng một họa tiết chính (hình móc câu, hình xoắn ốc, hay nét cong uốn lượn nhỏ dần), và họa tiết ấy cứ được lặp đi lặp lại một cách tương đối tự do, miễn sao giữ được một nhịp điệu chung cho toàn dải hoa văn. Dải cuối cùng quanh chân lọ là một đường diềm cánh sen rời, cánh nào cũng chứa thủy ba. Bố cục động và và phần nào rắc rối của ba dải trên được cân bằng lại chính bởi

dải thứ tư : đường diềm cánh sen đơn giản và thoáng cho ta một chỗ nghỉ mắt êm ả.

Hãy dừng lại trước đường diềm này trong chốc lát. Trước hết, ta thấy đồ án cánh sen rời xuất hiện hầu như trên mọi đồ gốm hoa lam, từ bát - đĩa, bình, lọ, đến lư hương, chân đèn. Tùy những vị trí khác nhau của nó, cánh sen rời có thể xuất hiện dưới nhiều biến dạng. Nhưng, trong nghệ thuật trang trí đồ gốm, nó cơ bản được tạo ra bằng những họa tiết đơn giản đã kể trên. Có thể tạm dừng ở đây để nói thêm rằng, trong nghệ thuật trang trí đồ gốm, không nhất thiết phải có nhiều đồ án. Vấn đề là *1) đặt từng đồ án vào đâu cho đúng chỗ; 2) kết hợp các họa tiết với nhau như thế nào, để tạo ra dạng cụ thể của từng đồ án,* cho từng trường hợp riêng biệt; *3) phối hợp các dải hoa văn với nhau như thế nào* để tạo ra một bố cục đẹp và phong phú.

Thông thường, trong số họa tiết họp thành đồ án cánh sen rời, tất yếu đập mạnh nhất vào con mắt ngắm là hai nét tạo nên chu vi của đồ án, Những gì ở bên trong chu vi ấy có vẻ phức tạp hơn nhiều. Nhưng chúng cũng chỉ nhắc lại các họa tiết mà ta đã biết. Kể ra nhìn kỹ và đối chiếu với những trang trí bên trong của cánh sen cũng dễ tìm ra những chỗ khác nhau, nho nhỏ thôi, nhưng thật đáng yêu.

Điều thú vị là đồ án cánh sen này, tùy từng sản phẩm, lại được kéo cho cao lên, hoặc nhấn cho bè ra, sao cho thích hợp. Vì vậy, nó bắt nhịp được với mọi hình dáng khác nhau. Do dễ dàng thay đổi tỷ lệ như vậy, có cánh dài những 0,20m, và tất nhiên lại có cánh chứa nhiều họa tiết phức tạp hơn, dù chỉ nhằm lấp khoảng trống. Tài nghệ của người xưa là vận dụng các họa tiết một cách thông minh, linh hoạt. Chỉ cần lặp đi lặp lại vòng xóay ốc, khi cùng chiều, khi ngược chiều, thỉnh thoảng điểm vào một hình móc câu, cũng đủ để tạo ra nhiều dạng phong phú của một đồ án chung. Ở đây, chúng tôi muốn "đọc" lên sự thừa kế rất thành công của đồ án cánh sen chạm nổi trên gốm hoa nâu, cũng như cánh sen chạm nổi trên đất nung, trên đá, tại nhiều di tích Lý - Trần trước kia.

Cần nói rõ rằng các đồ án rồng, phượng ... trên đồ thờ, do chịu ảnh hưởng của nghệ thuật chính thống, nên được diễn tả có phần tỉ mỉ, do đó mà đánh mất một phần chất nhẹ nhõm, thanh thoát, vốn là đặc điểm lớn của trang trí trên gốm hoa lam. Dù sao, một khi đã đi vào gốm hoa lam, những đồ án phức tạp ấy cũng được kỹ thuật vẽ bút lông giản lược đi chút ít, gia thêm phần bay bướm. Còn trên đồ gốm dân dụng, thì cũng những rồng - phượng đó lại được hoàn toàn đổi khác.

Tóm lại, nếu như trên một số sản phẩm lớn, thường là đồ thờ, trang trí còn có phần gò bó, thì trái lại, trên những sản phẩm thông dụng và nhỏ, như bát - đĩa, bình rượu ấm - chén, ... các đồ án được vẽ một cách *thành thạo, với những họa tiết tạo hình rất đơn giản, không công thức*. Từng đồ án *sẵn sàng tuôn chảy theo một nhịp điệu nhất định.*Vì vậy, *nét vẽ thật phóng khoáng, theo cảm hứng* của người múa bút. Kết quả là *hoa văn cô đọng, gợi cảm, nêu bật được ý, nhẹ nhàng mà đầy sức sống.*

d) Bố cục

Trang trí trên một hiện vật gốm hoa lam thường được bố cục thành nhiều dải, hay diềm. Trong nghệ thuật gốm nước ta, đây là một bố cục có truyền thống. Trên một sản phẩm, thường có một diềm to bản hơn hết : đấy là không gian của chủ đề chính. Đồ án thể hiện chủ đề ấy không lấn át chủ đề của các điểm khác, cả về phương diện độ phức tạp của hoa văn và mật độ của hoa văn trên diềm. Đồ án của từng diềm được người trang trí gốm xếp lại thành từng cụm nhỏ nhưng hoàn chỉnh, và các cụm nhỏ ấy lại được nối tiếp vào nhau để tạo ra diềm.

Những diềm hoa, lá, chim, rồng ... được bố cục theo chiều ngang. Nhưng trên từng hiện vật, lại thường

có một - hai diềm trên đó hoa văn triển khai theo chiều dọc (hay chiều cao thì cũng thế) ví như diềm chứa những cánh sen rời, mà đường nét vươn lên, có tác dụng phá vỡ ấn tượng đơn điệu do bố cục thuần theo chiều ngang tạo ra.

Trên đĩa, mà diện trang trí là một mặt phẳng và tròn, hoa văn thường được bố cục theo lối dàn trải lên toàn bộ mặt bằng. Nhưng ở đây, thần thái trang trí lại không mấy khi cho phép tiếp nhận thể đối xứng thường thấy trong trang trí trên đĩa chạm tráng men ngọc trước kia. Riêng trong phạm vi trang trí trên đĩa gốm mà nói, với đĩa gốm hoa lam, ta thấy lần đầu xuất hiện *lối nhìn có trên có dưới,* do đó mà xuất hiện *chủ đề rõ rệt,* tuy đóng khung trong một *không gian ước lệ*. Nhiều đĩa gốm hoa lam gây cho người ngắm cảm giác rằng họ đang đứng trước những bức tranh, tranh cá, tranh chim, tranh tôm, ... dù cho, ở đây hình rõ ràng mang tính ước lệ, nhằm tả ý bằng những nét chọn lọc. Vẫn về mặt bố cục trang trí, nhiều đồ gốm hoa lam lại kết hợp được hai loại bố cục trên cùng một sản phẩm : bố cục thành diềm, ở mặt ngoài; bố cục dàn trải và có chủ đề ở mặt trong.

Vì lý do kỹ thuật (nung chồng và ve lòng), trong lòng một số loại sản phẩm lại xuất hiện vành tròn đã cạo men. Đứng riêng về mặt bố cục trang trí mà nói,

vành tròn không men này vô hình trung áp đặt một lối bố cục mới, ra đời với gốm hoa lam, khiến nhiều nhà nghiên cứu quan tâm. Đúng là vành tròn đó đã phá vỡ lối bố cục dàn trải khắp mặt sản phẩm, buộc người trang trí phải chuyển mọi đồ án ra vành ngoài của đường cạo men và tạo ra ở đây những diềm nhỏ nhắn. Bên trong đường cạo men, diện tích còn lại quá hẹp, không chứa nổi một đồ án hoàn chỉnh, dù thu nhỏ. Trang trí chung thì vẫn rối rắm, mà bỏ thì bố cục sẽ loãng ra. Một họa tiết giữa lòng là hết sức cần thiết. Thoạt tiên người ta vẽ vào đây một chữ nho : trung, bảo, ngọc nhân, chính; những từ có tính chất hoa mỹ, đồng thời có thể là ký hiệu của từng người sản xuất, từng lò sản xuất. Điều quan trọng là từng chữ ấy tạo được một đơn vị trang trí không thể thiếu trong một bố cục hoàn chỉnh. Về sau, chữ nhường chỗ cho bông mai, quả đào, dải lụa, ... những đồ án hoàn chỉnh về mặt ý nghĩa, nhưng lại hết sức đơn giản, có thể nói mỗi đồ án chỉ là một họa tiết, một nét hoa hòe

Bố cục của gốm hoa nâu trước kia thường gồm những mảng lớn trên nền thoáng, do đó nom giản dị, mộc mạc. Bố cục của gốm hoa lam, trái lại, gồm những họa tiết nhỏ, do đó mà được dàn trải lên khắp mặt sản phẩm, theo những nhịp điệu hữu ý Hiếm có những mảng trống lớn.

Các họa tiết họp thành đồ án, do rối rắm, vụn, nhỏ, nên dễ dàng tách rời khỏi nhau, khiến hoa văn trên gốm hoa lam nuôi xu hướng "tan vỡ". Những nét vẽ lại phóng khoáng, sẵn sàng thay đổi hướng triển khai, tuy vẫn tuân thủ nhịp điệu chung. Và điều này giúp cho đồ án đang chực vỡ vụn bỗng trở nên nhịp nhàng, uyển chuyển, nêu được chủ đề chính. Phải chăng đây là gia tài mà nghệ thuật trang trí gốm hoa lam đã thừa kế được từ những bố cục truyền thống của các loại hình gốm xưa hơn?

đ) Thủ pháp trang trí

Về thủ pháp, ngoài lối vẽ công bút và phóng bút trực tiếp lên sản phẩm, mà kết quả là các mảng hoa văn được tạo ra bằng nét, người trang trí gốm hoa lam còn tạo hình bằng đường chu vi. Trong ranh giới từng đường chu vi, người trang trí tô màu bằng bút ngậm nhiều màu loãng, tạo nên những mảng màu to mà nhạt để thể hiện rồng, thân kỳ lân...

Ngoài ra, *do lối vẽ dưới men, quá trình nung còn dành cho hoa văn nhiều bất ngờ* về độ dày và độ chảy của men. Nếu màu ở bên dưới lớp men chảy bóng, mà nét vẽ lại có đậm, có nhạt, thì các đồ án xanh sẽ xuất hiện mờ ảo, dưới màu men trong trắng xanh, tạo ra một sức hấp dẫn không kém gì trang trí trên gốm men ngọc. Có trường hợp men chảy qua quá trình nung, kéo theo

cả màu, hoặc làm cho hoa văn nhòe ra, gán cho hoa văn một chất lung linh không dự kiến, thậm chí còn thay đổi cả hình, tạo ra những bố cục bất ngờ, và càng đẹp vì bất ngờ.

Trên đồ thờ bằng gốm hoa lam (chân đèn, lư hương), còn có lối trang trí kết hợp vẽ hoa màu lam với đắp nổi các hình rồng, phượng ... Các đồ án phức tạp này thường được in khuôn rồi gắn vào sản phẩm, nhưng cũng có khi được đắp trực tiếp. Dù trong trường hợp nào, thì hình đắp nổi cũng được tô điểm thêm bằng nét bút. Rồng - phượng đắp nổi thường được để nguyên xương đất mộc, với phong cách tạo chất hơi ráp, khiến các khối càng nổi bật lên trên nền men bóng. Các chi tiết của đồ án đắp nổi được diễn tả rất công phu, tinh tế. Ở đây rõ ràng có ảnh hưởng của nghệ thuật chạm kim loại và nghệ thuật khắc gỗ đương thời. Trên sản phẩm thuộc loại đang bàn, hoa văn màu lam tạo ra, bên cạnh các đồ án đắp nổi, những giải đồ án hình học, hoặc đồ án cánh sen rời chứa thủy ba, nom rất hoạt. Mặt khác, nét vẽ hoa lam còn được sử dụng để tu bổ cho các họa tiết của đồ án đắp nổi. Thực ra, trong nhiều trường hợp , lối trang trí kết hợp đắp nổi với vẽ hoa này cũng phô rõ nhược điểm của nó, khi mà các đồ án đắp nổi, thường quá cầu kỳ so với hoa vẽ bằng bút, có thể phá vỡ thế của hình dáng sản phẩm.

Có thể lấy chiếc chân đèn của Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam làm ví dụ. Đồ án chính là hình rồng uốn lượn được đắp nổi bằng một kỹ thuật khá tinh xảo. Trên cổ của chân đèn còn có hình phượng đắp nổi. Trên thân của sản phẩm, xen kẽ với các khúc cuộn của con rồng đắp nổi, là hoa văn được thể hiện bằng nét vẽ màu lam : mặt nguyệt, mây bay. Đây rõ ràng là những đồ án phụ, mà "nghĩa" trực tiếp là tạo một không gian cho rồng uốn lượn. Không những thế, lối trang trí bằng bút còn được dùng để góp phần thể hiện đồ án chính : lông gáy và lông chân của rồng không phải là những khối đắp nổi, mà lại là những nét vẽ màu lam. Cuối cùng, những đồ án hoa lam hoàn chỉnh nhất lại chỉ xuất hiện trên cổ và chân của hiện vật.

Trên các đồ đựng, như thạp, liễn, ... cũng có đồ án đắp nổi, nhưng đơn giản hơn nhiều.

Trên một chiếc chân đèn khác đã gãy mất phần cổ, ta gặp *những cánh sen đắp nổi, như trên đồ gốm chạm - khắc thời Lý - Trần.* Ở đây, kỹ thuật vẽ hoa lam được thực hiện bằng một thủ pháp khác. Đồ án chính là một cành cúc màu trắng trên nền lam. Cánh mềm mại, nét bút rất mảnh, còn lá thì uốn cong, nhiều răng cưa được thể hiện một cách rất tỉ mỉ. Các họa tiết được vẽ bằng *mực nho tô dày trên nền gốm đã tráng men.* Sau đó, sản phẩm được đặt lên bàn xoay và người trang trí

vừa quay bàn xoay, vừa dùng bút màu *quét màu chồng lên toàn bộ đồ án* thành một mảng màu lam. Qua lò nung, mực nho bay đi, kéo theo cả màu lam. Cuối cùng, chỉ còn lại các họa tiết *trắng*. Đây là lối vẽ khá phổ biến trên đồ sứ Trung Hoa.

Các thủ pháp trang trí khác nhau không làm cho gốm hoa lam mất bản sắc riêng. Trái lại, chúng cung cấp cho gốm hoa lam những hình thức trang trí phong phú, với những hiệu quả nghệ thuật khác nhau.

III - Giai đoạn muộn của gốm hoa lam

Những nhận xét trên đây về gốm hoa lam, từ hình dáng, trang trí, đến thủ pháp, chỉ đề cập đến những hiện vật ra đời từ thế kỷ XIV cho đến đầu thế kỷ XVIII, mà tiêu biểu là gốm hoa lam thời Lê sơ - Mạc. Trong hơn ba thế kỷ, gốm hoa lam đã đánh dấu một thời kỳ phát triển huy hoàng của gốm ta.

Từ đoạn sau thế kỷ XVIII cho đến đầu thế kỷ XX, gốm hoa lam bước sang một thời kỳ khác. Hình dáng sản phẩm trở nên nặng nề. Hình họa trang trí kém phóng khoáng hẳn. Màu sắc nhợt nhạt đi, mà cũng gay gắt hơn. Trong lịch sử, đây là thời kỳ chế độ phong kiến suy thoái, mà cũng là thời kỳ thực dân Pháp bắt đầu thống trị đất nước ta. Dưới triều Nguyễn, công - thương nghiệp bị kìm hãm. Chế độ quân chủ chuyên

chế duy trì thuế sản phẩm đánh vào mọi nghề thủ công, trưng tập thợ lành nghề. Trong hoàn cảnh đó, sản phẩm thường được tạo dáng và trang trí theo hai thần thái, nói cho đúng là theo hai xu hướng khác nhau. Một là đơn giản hóa hình dáng, và nhất là trang trí, đến mức nghèo nàn. Riêng về trang trí, lối vẽ đã yếu ớt, nước men lại kém trong, chỉ được cái giá thành vừa phải, hợp với túi tiền của nhiều người trong nhân dân. Hai là cho ra đời những sản phẩm giá đắt, nhưng hợp với thị hiếu của nhà giàu, với trang trí tủn mủn, mà có phần phô trương, như lọ rượu, lọ hoa thừa mứa hoa văn. Trang trí của loại gốm hoa lam này có khi có tính mô phỏng hình họa của đồ án bằng vữa trên kiến trúc vôi - gạch đương thời, nhưng thường thì bắt chước bút pháp cầu kỳ, có phần rậm rạp của trang trí trên một số đồ sứ Trung Hoa đời Thanh.

Ngoài ra, một số đồ sứ hoa lam phô ra một trình độ kỹ thuật cao, được trang trí bằng đồ án cành mai và chim, nhưng với nét bút mang phong cách ta, thậm chí có khi còn đề thơ Nguyễn Du ... Các hiện vật này không phải được sản xuất trên đất ta, mà do các lò sứ Trung Hoa làm theo đơn đặt hàng của triều đình nhà Nguyễn. Nhiều nhất trong số ấy là loại bát mang dấu ấn "nội phủ", về sau được làm giả bán khắp thị trường

Tại một số cơ sở sản xuất gốm thủ công dân dã như Bát Tràng, Thanh Trì, Móng Cái, ... gốm hoa lam được trang trí bằng một bút pháp hướng về tả thực. Cách vẽ, kể ra, cũng có phần phóng khoáng hơn, so với bút pháp trang trí cho đồ nội phủ, một số mẫu tốt : bát chiết yêu vẽ hoa dâu, bát con gà ...

Trong thời đại chúng ta, đồ gốm hoa lam, gần đây, được sản xuất với số lượng khá lớn, nhằm đáp ứng đòi hỏi ngày càng cao của nhân dân. Nhưng, trong trang trí, phần lớn các lò gốm thường ít viện đến phương pháp vẽ, mà có xu hướng dùng thứ giấy hoa dưới men (in bằng bản đồng lên giấy bản). Các họa tiết được tạo nên bằng những đường viền cứng đờ như dây thép. Bố cục thiên về tả thực, nói cho đúng là mang tính tự nhiên chủ nghĩa, lại tham gộp nhiều chủ đề vào một bố cục. Còn có phương pháp trổ thủng hình, rồi phun hoặc quét màu lên mảng thủng, tạo nên từng mảng trang trí màu lam tương tự như mảng giấy màu cắt dán. Hạn chế về kỹ thuật không khỏi ảnh hưởng đến mỹ thuật. Trong bước đầu phát triển nghề gốm để phục vụ cho đông đảo nhân dân một nước vừa giành được độc lập, thống nhất, và mới dấn bước lên con đường xây dựng chủ nghĩa xã hội, ta có thể tạm thời chấp nhận những biện pháp kỹ thuật có sẵn trong tay. Nhưng tình trạng này không thể kéo dài mãi.

•

Những nhận xét trên đây hẳn còn thiếu sót nhiều, và ngay cả trong phần dễ chấp nhận nhất, cũng chỉ là vài nét chung chung về nghệ thuật gốm hoa lam nhiều hình nhiều vẻ. Hiện nay, chúng ta chưa có trong tay một bộ sưu tập gốm hoa lam thật đầy đủ và tiêu biểu, để từ đó mà nghiên cứu cho kỹ hơn. Những ghi chép trên đây chỉ nhằm khẳng định rằng, trong lịch sử nghệ thuật gốm nước ta, có một giai đoạn đặc biệt, được đánh dấu bởi một phong cách đặc biệt, khác hẳn phong cách gốm Lý - Trần. Một phong cách gốm phóng khoáng, bay bướm, dịu dàng. Đó có thể là bước quá độ để chuyển sang nghệ thuật sứ mà ngày nay chúng ta đang bước đầu phát triển./.

Gốm men mầu Tam sắc

Từ thế kỷ XV đến thế kỷ XIX cùng với sự phát triển mạnh mẽ của gốm hoa lam và sự vắng bóng của gốm hoa nâu, gốm men ngọc, gốm Việt Nam lại có thêm dạng thức mới, tạo phong cách riêng mà người ta thường gọi là *gốm men màu tam sắc*.

Gốm men màu tam sắc là loại sản phẩm gốm sành xốp hoặc sành trắng được sản xuất chủ yếu tại làng gốm Bát Tràng, Hà Nội vào thế kỷ XVI và XVII, gốm men màu tam sắc là tên gọi sản phẩm gốm *được trang trí chủ yếu bằng hoa văn chạm đắp nổi và trang trí với ba mầu men xanh lá cây, nâu đỏ và trắng ngà*, các mầu men này được sử dụng theo phương thức : men trắng ngà được tráng lên toàn bộ tác phẩm, còn men

xanh lá cây được làm từ ô xít đồng và men nâu đỏ được làm từ ô xít sắt thì được tô điểm vào các phần họa tiết trang trí đắp nổi, đắp lộng. Trong quá trình nung men chảy nhòe tạo nên độ đậm nhạt và lung linh cho sản phẩm. Gốm tam sắc là loại gốm men lửa cao và chỉ nung qua lửa một lần, đây cũng là một loại gốm đặc trưng của nghệ thuật gốm Châu Á.

Chúng ta đều biết rằng từ đời nhà Đường (618 đến 907) của Trung Quốc, gốm tam sắc đã được dùng để tạo nên các tác phẩm gốm như tượng ngựa, lạc đà, tượng phụ nữ, chậu cảnh, bình có quai, bát, đĩa, vịm ba chân ... bằng mầu men xanh lá cây, nâu và trắng ngà, tuy nhiên lối sử dụng các men này trên sản phẩm tạo thành nhiều mảng mầu lớn đặt cạnh nhau và chồng lên nhau và nung qua lửa một lần, hoa văn ít dùng lối chạm đắp nổi.

Nếu gốm tam sắc Trung Quốc được ứng dụng vào các sản phẩm như *tượng, bát, đĩa, vịm,* thì gốm tam sắc Việt Nam lại chỉ thấy trên các đồ phục vụ đồ thờ cúng như *lư hương, chân đèn, chân đế, nậm rượu, tượng nghê* ... với phong cách tạo dáng và trang trí truyền thống chạm đắp nổi cùng thời và phong cách riêng biệt.

Về tạo dáng : các lư hương, chân đèn, chân đế, nậm rượu, gốm men màu tam sắc không nằm trong phong cách của gốm hoa lam cùng thời, ngoại thể chính mập mạp có khối tròn, vuông, chữ nhật với nhiều khối tạo dáng chân đế, thân, miệng thì thể phụ được gắn thêm vào khá dầy đặc, các thể phụ này là nhiều loại hoa văn được in khuôn rồi gắn sát vào thân, tạo thành những khoảng trống với thân sản phẩm hoặc gắn tạo thành những lỗ thủng như chạm lộng, chạm bong, đường diềm trên đồ gỗ. Tuy nhiên, cái tài giỏi của người làm gốm men màu tam sắc là các thể phụ rối rắm vẫn không làm át đi các thể chính mà chúng hòa nhập vào nhau trong một tổng thể tạo hình hết sức chắc chắn, cân đối và đẹp mắt. Lối tạo dáng này cho thấy kỹ thuật in khuôn và chắp nối bằng tay thành thạo và được coi trọng, tạo nên những sản phẩm đơn chiếc công phu có tính độc bản.

Về trang trí : gốm men màu tam sắc nổi bật kỹ thuật và nghệ thuật trang trí chạm nổi, dán, gắn họa tiết với kỹ thuật và nghệ thuật tô mầu men đặc biệt là sự phối hợp ba màu men giản dị : men nâu, men lá cây, và men trắng ngà sao cho đúng chỗ để chúng phụ trợ nhau tạo được một tổng thể lộng lẫy, hấp dẫn như một tác phẩm nghệ thuật cao, vừa thỏa mãn nhu cầu sử dụng làm chân đặt nến, làm chỗ cắm hương, vừa tạo ra sự

thỏa mãn về mỹ cảm và tôn cao vẻ đẹp linh thiêng trong nội thất tâm linh.

Các hoa văn trang trí trên các sản phẩm gốm tam sắc được chạm nổi hay đắp nổi chủ yếu là hoa sen, hoa cúc, rồng, phượng, các hoa văn hình học như nan bánh xe ... tất cả đều được cách điệu hóa cao độ để trở thành những mô típ riêng biệt trong dạng thức hình tròn, lá đề, dải đồ án to nhỏ khác nhau để khi bố trí lên sản phẩm chính chúng hỗ trợ nhau có chính, có phụ.

Trên các lư hương tròn là loại gốm tam sắc có số lượng lớn, ngoài các họa tiết chạm nổi được dán lên thân, người ta còn dùng các họa tiết in nét chìm và vẽ nét chìm. Đặc biệt là các chi tiết hoa văn in mỏng phỏng theo hình dải phướn được làm bằng vải treo trong các đình chùa Việt Nam, nhưng khác biệt là các dải này được gắn để phần đầu nhọn cánh sen hướng về phía trên và chỉ được gắn một đầu ở chân còn đầu kia ở miệng, nói một cách khác là nó được gắn vắt qua phần cổ của sản phẩm. Dải hoa văn mỏng này còn được uốn cong như cánh sen tạo khoảng không gian hư ảo. Do làm thủ công từng sản phẩm nên các dải này to nhỏ, cao thấp, hàm chứa hoa văn cũng hết sức linh hoạt, làm cho các lư hương có cùng phong cách nhưng không hề giống nhau.

Đối với các lư hương có thân chính là khối chữ nhật theo lối in khuôn thì hoa văn "bong" ít hơn so với các lư hương có hình khối tròn, nó gần với phong cách tạo dáng các chân đế cho dù họa tiết trang trí ở các chân đế giản dị hơn. Như vậy, chỉ với tạo dáng khối chính tròn hay chữ nhật, người làm gốm tam sắc đã trình ra hai loại sản phẩm khác nhau cho người thưởng thức.

Các chân đèn, chân nến cũng rất độc đáo, phần lớn thân chính hình khối tròn hoặc vuông có chân đế hình tròn hoặc vuông lớn hơn thân để tạo độ vững chắc. Các chân đế này được trang trí đơn giản, chủ yếu là những hoa văn chìm, hoặc nổi nhưng mỏng. Phần thân chính được trang trí chi tiết hơn, dày đặc hoa văn trang trí hơn nhưng vẫn ở dạng hoa văn chạm nổi; khoảng từ giữa thân trở lên, người ta trang trí gắn hoa văn, in khối tròn rất chi tiết gắn theo lối đối xứng qua trục tạo nên một "tổ hợp" điêu khắc tỉ mỉ, chi tiết đối lập với phần thân cốt của sản phẩm, sự đối lập này được sáng tạo khéo léo và ăn nhập đến nỗi ta không còn thấy sự tách biệt ở đâu nữa. Nó là nghệ thuật bố cục thưa với dày, chi tiết với buông thả mà trong nghệ thuật chạm khắc gỗ đương thời xử lý rất bài bản.

Chân đế gốm men màu tam sắc là một dạng gốm khá độc đáo trong các sản phẩm gốm Việt Nam, nó là

một dạng thức sản phẩm thay thế cho chân đế gỗ là đồ dùng bày ở các bàn thờ, điều này thể hiện rõ ở hoa văn có hình chân quì của đồ gỗ ở phía dưới chân đế. Nó không phải là sản phẩm thay thế cho mâm bồng, vì mâm bồng có chức năng chứa đựng sản phẩm mà nó là *chân đế* để người ta đặt lên đó những sản phẩm khác nhau khi thờ cúng. Vì vậy, người sáng tạo chỉ trang trí chạm đắp nổi là chính để tránh bị sứt vỡ, điều đó thể hiện sự quan tâm đến thực dụng và mối quan hệ của các sản phẩm bên nhau trong việc phục vụ mục đích chung. Ngoài ra, chúng ta còn thấy sản phẩm khác là nậm rượu gốm tam sắc được tạo dáng bằng khối lục lăng trang trí hoa văn nổi mang tính điểm xuyết và tượng nghê với tạo dáng thanh thoát cùng hoa văn trang trí khá tỷ mỷ.

Như vậy, với các sản phẩm lư hương, chân đèn, chân đế, nậm rượu, tượng nghê, ta thấy một bộ đồ gốm cho việc thờ cúng trong các đình chùa hay nhà thờ của người Việt Nam đã hiện lên rõ rệt và do đó chúng ta được lý giải tại sao các sản phẩm này sử dụng liều lượng hoa văn chạm đắp nổi khác nhau, bởi từng sản phẩm đó phải biết làm đẹp cho tổng thể.

Cho dù các sản phẩm khác nhau về hoa văn và bố cục trang trí, ta vẫn thấy phần lớn các sản phẩm gốm men màu tam sắc có chung một họa tiết in chìm

hình hoa cúc mà cánh tỏa ra như những nan hoa bánh xe được in nối với nhau hoặc xen kẽ to và nhỏ và hoa văn hoa sen trong hình lá đề. Loại thứ 2 không thấy hình bóng của hoa văn này mà có hoa văn hoa cúc cách điệu theo lối mây lửa, trang trí nhiều hình chim và hình lá đề nhỏ trang trí như đầu ngói, mũi hài. Phải chăng những sản phẩm ấy do một lò, hai lò khác nhau sản xuất (?)

Có thể nói gốm men màu tam sắc là một loại đồ gốm độc đáo đã kết hợp và khai thác tối đa nghệ thuật điêu khắc với men mầu đạt đến trình độ cao của nghệ thuật gốm Việt Nam, là người anh em sinh đôi của gốm chạm đắp nổi đơn sắc và là nguồn cảm hứng từ gốm men mầu.

Còn hai loại gốm tam sắc khác, đó là gốm màu tam sắc trên men (vẽ nung lại lần thứ hai) mà các sản phẩm bát, đĩa, ấm, tượng voi, vẹt, ... tìm thấy trên con tầu đắm và lưu giữ trong nhân dân được sản xuất tại Chu Đậu (Hải Dương) vào thế kỷ XVI - XVII và gốm tô men mầu tam sắc trong các sản phẩm lọ hoa, chóe, đỉnh, được sản xuất tại Bát Tràng ở thế kỷ XIX chúng tôi xin được giới thiệu ở một chuyên đề khác./.

Trang trí trên gốm Biên Hòa

Một loại gốm tuy xuất hiện muộn nhưng đang khá phổ biến, được nhiều người trong nước và nước ngoài ưa thích, mang gương mặt riêng biệt trong nghệ thuật gốm Việt Nam, đó là gốm Biên Hòa, ra đời vào đầu thế kỷ XX và đạt được những thành tựu tại các Hội chợ quốc tế từ năm 1925. Gốm Biên Hòa rất đa dạng về sản phẩm, tạo dáng và hoa văn trang trí. Nó được sản xuất từ Biên Hòa (Đồng Nai), sau này nhiều lò khác ở Sông Bé cũng sản xuất. Trong bài này, chúng tôi chỉ tìm hiểu phần trang trí.

Người thợ gốm Biên Hòa rất chú ý đến trang trí trên sản phẩm gốm của mình. Nhiều khi cùng một dáng

nhưng được trang trí bằng nhiều bố cục hoa văn, màu sắc khác nhau, tạo nên những vẻ đẹp mới, sự hấp dẫn mới cho sản phẩm. Đây cũng là một đặc trưng của trang trí trong sản xuất công nghiệp. Gốm Biên Hòa gây được ấn tượng riêng biệt dễ nhận biết chủ yếu bởi phong cách trang trí, đó là mối quan hệ giữa thủ pháp trang trí, mầu sắc và nội dung các hoa văn.

Sản phẩm gốm Biên Hòa về cơ bản được trang trí hoa văn từ phương pháp vẽ nét chìm, hoặc nét chìm kết hợp với chạm thủng tô men - mầu lửa trung có màu sắc khá tươi sáng, bắt mắt. Các hoa văn được tạo bằng nét chìm giống với nét trên gốm đất nung truyền thống, đó là loại nét nhọn, mảnh nhưng là những nét liên tục, có độ uốn lượn khá phong phú để tạo nên những họa tiết khác nhau. Nếu hoa văn trên gốm đất nung được hiện lên bằng các nét chìm kết hợp như âm bản thì trên gốm Biên Hòa phần giữa cả hai nét chìm mới là hoa văn có hình đầy đủ được coi như là dương bản. Nó cũng khác hẳn với nét "bè" trên gốm hoa nâu Lý - Trần, tuy cả hai đều thuộc loại gốm sành xốp. Với đặc trưng riêng như vậy, nên các đồ án trang trí thường được tổ hợp khá đầy đặn các nét vẽ chìm, chỉ riêng nét đã tạo được các mảng trang trí đậm nhất trên sản phẩm.

Các trang trí trên gốm được bắt đầu bằng các nét vẽ viền họa tiết, rồi sau đó được tô men - mầu hoặc

chạm thủng, phần nền các nét này như là những đường bao để khi tô men - mầu được nhỏ và gọn, tăng độ tinh tế và tăng cường việc sử dụng mầu trên các mảng nhỏ đó. Việc sử dụng nét cho người thưởng thức cảm giác sản phẩm được trang trí rất công phu, tinh tế, mặc dầu trên thực tế những người thợ gốm với nghề nghiệp điêu luyện đã vẽ rất nhanh và chính xác theo mẫu được chuẩn bị từ khuôn, hoặc đập mẫu, in mẫu lên thân mộc từ trước.

Các mảng hoa văn được tạo từ nét đã làm tăng sự đối lập của nó với phần để trơn làm chúng tôn nhau, đặc biệt là trong các sản phẩm lớn. Các sản phẩm nhỏ đôi khi được trang trí bằng nét tạo hoa văn phủ khắp thân sản phẩm, và sự đối lập nét sản phẩm hoặc nét sáng từ xương đất với màu men của hoa văn dù là dùng một màu vẫn cho ta cảm giác đẹp; Trên thực tế, gốm Biên Hòa chỉ sử dụng nét và men mầu đã cho ta nhiều sản phẩm có tính nghệ thuật cao, đó là các lọ hoa vẽ các đề tài "bách hoa" "vũ nữ" ...

Thủ pháp trang trí thông dụng khác thường được áp dụng trên gốm Biên Hòa là "chạm thủng". Đặc trưng chạm thủng là tạo những chỗ đậm làm nền cho hoa văn như trong trang trí voi, chân đèn, lọ ... Trong trường hợp chao đèn thì các mảng thủng lại là những chỗ sáng làm nền cho hoa văn đậm khi có ánh sáng

phía trong, hoặc tạo chỗ cho ánh sáng tỏa ra ngoài một cách lung linh. Gốm Biên Hòa hầu như không cố tạo các hoa văn bằng các lỗ thủng như một số gốm Trung Quốc thường hay áp dụng. Về màu sắc, gốm Biên Hòa cũng có những nét riêng không giống với gốm hoa nâu, hoa lam hay đồ sứ - Trước hết là nó không có sự phân biệt giữa men và mẫu vẽ - bởi men phủ trên gốm Biên Hòa cũng là mẫu vẽ lên hoa văn, đó là sự kết hợp men và mẫu chung trong một công thức, để rồi khi vẽ lên hoa văn đã được xác định đường nét, cũng chính là tô men lên sản phẩm, không phải vẽ rồi tráng men theo lối vẽ dưới men của gốm hoa lam và nung hai lần để có hoa văn tươi sáng như trên đồ sứ.

Nhiệt độ 1.100 ^{0}C - 1.200 ^{0}C đã cho phép men - mầu trên gốm Biên Hòa hết sức phong phú về mẫu và sắc độ. Ta biết rằng, nếu nung cao hơn ở dạng sành trắng hay đồ sứ thì các màu này khó lòng tồn tại được. Nét riêng của mầu sắc gốm Biên Hòa cũng chính là nét riêng của gốm sành xốp lửa trung do kỹ thuật điều khiển.

Vì là men và mầu kết hợp nên mầu không những tươi sáng mà còn có độ trong và độ sâu do độ dày của nó tạo nên gần với đặc trưng của gốm men ngọc. Đã có một giai đoạn, gốm Biên Hòa nhập men - mầu của nước ngoài khoác lên mình, nên mầu rất tươi sáng và

ổn định. Sự lạm dụng bảng mầu tươi cũng đem lại hậu quả là một số sản phẩm gốm trở nên lòe loẹt và quá thừa thãi như sự trưng khoe, chứ không phải do nhu cầu của nghệ thuật. Và do men mầu được tinh chế tốt nên mất đi cái cảm giác trầm mặc, sâu lắng mà men đồ gốm có thế mạnh. Tuy nhiên, nhiều sản phẩm do sử dụng vừa độ màu sắc, hoặc rất ít mầu khác nhau, đã cho ta những sản phẩm gốm thực sự có nghệ thuật cao. Đó thường là các trường hợp dùng men mầu đen cho họa tiết trên nền nâu xương đất, men mầu nâu trên nền vàng đất, hoặc chỉ sử dụng họa tiết một màu trắng ngà ... hoặc nhiều màu men nhưng cùng một "tông" mầu.

Một đặc trưng khác tạo ra do men là mầu và nét vẽ chìm nên toàn bộ sản phẩm không có độ nhẵn bóng mịn như trên đồ sứ, các hoa văn do được tô men - mầu dầy lại ở giữa hai nét vẽ chìm càng tạo nên những khối nổi cho họa tiết, tạo cảm giác gần với các họa tiết trên đồ ngà.

Độ ổn định của men - mầu rất cao nên ít khi men bị chảy nhòe hay chảy lấp vào các nét vẽ chìm. Vì vậy, đòi hỏi người sáng tác mẫu và người thể hiện trang trí phải tính tóan đầy đủ yếu tố chủ động trong khâu sáng tạo họa tiết, kết hợp khâu vẽ nét chìm điêu luyện chuẩn xác và khâu tô men phải lưu loát - gốm Biên Hòa

không có chỗ bất ngờ tạo được vẻ đẹp trong quá trình nung.

Về mặt bố cục, hoa văn trang trí trên sản phẩm gốm Biên Hòa thường áp dụng phổ biến mấy loại sau đây :

Loại thứ nhất trang trí bằng các giải đồ án ngang, gần với cách bố cục trang trí trên gốm hoa nâu. Một sản phẩm có thể trang trí bằng nhiều giải đồ án, nhưng thông thường là 3, trong đó có một giải đồ án lớn nằm ở thân và 2 giải đồ án nhỏ nằm ở phía trên cổ và phía dưới chân sản phẩm. Giải đồ án chính nhiều khi là một bức tranh chạy tròn có nội dung rất phong phú, với cảnh vật, con người như cảnh nhảy múa, đi săn, đấu vật, đám cưới chuột ... còn các giải đồ án phụ thường thường là hoa văn hình học kết hợp với các bảng màu.

Loại thứ hai, có thể coi là sự biến thể của bố cục trang trí theo ô dọc nhưng các ô đó có khoảng cách không phải chỉ bằng những đường gạch dọc như trên gốm hoa mầu mà còn là những ô cách xa nhau do mảng hoa văn trang trí phủ khắp thân gốm chừa ra mà tạo thành, có lẽ gần giống với lối trang trí thành hình ô trên chân đèn gốm hoa lam. Tùy theo bố cục và nội dung trang trí của sản phẩm, mà người ta để nhiều hay ít ô có hình vuông, chữ nhật, bầu dục, tròn và các biến thể của nó ở góc. Thông thường trên thân và trên cổ sản phẩm

để từ 2 đến 4 ô, và mầu sắc trang trí trong các ô này bao giờ cũng đối lập với màu sắc trang trí trên nền còn lại, chẳng hạn các ô có mầu sắc sáng thì hoa văn nền bao giờ cũng sẫm hoặc ngược lại.

Loại thứ ba là bố cục trang trí theo lối dàn trải hoa văn khắp thân sản phẩm như trong trang trí vải hoa, các hoa văn được lặp lại, mà phần lớn là hoa văn xoắn ốc, hoa cúc dây, mắt võng, mai rùa, hoa chanh hoặc rồng mây có bố cục tự do miễn sao cho thuận mắt.

Trên nhiều sản phẩm, người ta kết hợp 3 loại bố cục kể trên và các biến thể của nó để bố cục trang trí được khác nhau, lấy bố cục và hoa văn trang trí biến đổi, đánh lừa con mắt, thay cho sự thay đổi về hình dáng - làm phong phú kiểu dáng gốm Biên Hòa.

Một đặc trưng nữa của trang trí gốm Biên Hòa, đó là sự đa dạng, phong phú của nội dung các hoa văn trang trí. Đối với các hoa văn, ngoài yếu tố trang trí, người ta rất quan tâm đến ý nghĩa của nó, đặc biệt là những hoa văn có tính ước lệ, được gán đặt một ý nghĩa nào đó thông dụng trong nhân dân. Hoa văn miêu tả cuộc sống, hay minh họa cho một truyền thuyết, một kỳ tích, một câu chuyện nào đó.

Trước hết, ta thấy gần như đủ mặt các loại đồ án trang trí phổ biến trong nghệ thuật Việt Nam. Đó là tứ

linh tức Long (rồng), Ly (Lân), Quy (rùa), Phượng : mỗi con là một biểu hiện, tượng trưng riêng, chẳng hạn Rồng tượng trưng cho đức, Ly tượng trưng cho yên bình, Quy tượng trưng cho sự bền vững, còn Phượng tượng trưng cho vẻ đẹp của người phụ nữ ... Ở mỗi con vật tượng đó lại được thể hiện cụ thể hơn như Long có Long vân, Long hàm thọ. Lưỡng long tranh châu, Ngư long hý thủy .. với nhiều dạng bố cục khác nhau.

Ngoài những con vật trang trí trên còn 4 con vật nữa là Ngư (con cá chép), Phúc (con dơi), Hạc, Hổ rất phổ biến trong nghệ thuật trang trí và được gọi chung là bát vật, mỗi con vật này đều mang ý nghĩa tượng trưng như con cá chép tượng trưng cho sự phồn thịnh, con dơi cho tốt lành may mắn, hổ cho sức mạnh...

Ngoài những đồ án có tính chất phong kiến và tôn giáo kể trên, gốm Biên Hòa còn sử dụng các hoa văn trang trí từ thảo mộc, hoa quả và vật thường dùng trong nhân dân, đã được dùng khái quát thành hình tượng trang trí như tứ hữu, tứ thời bát bảo, bát tiêu ... mà mỗi loại, đều mang ý nghĩa nhất định.

Ta thường thấy đề tài Mai, Lan, Cúc, Trúc trang trí tứ quí hay mai điểu (chim đậu cành mai), liên áp (vịt bơi bên hoa sen), cúc điệp (bướm đậu trên hoa cúc) tùng hạc hay tùng lộc (con hạc hoặc con hươu đứng

bên cây tùng). Đó là đồ báo hỉ 4 mùa xuân, hạ, thu, đông trong một năm.

Gốm Biên Hòa còn sử dụng khá nhiều những đề tài lịch sử, đề tài lao động, sinh hoạt và các mẫu tranh dân gian vào trong trang trí của mình, để trở thành những bức tranh trang trí trên đồ gốm. Tuy nhiên, chỉ những bức tranh có tính trang trí cao mới phù hợp với gốm Biên Hòa mà thôi.

Những phân tích trên cho thấy những đặc trưng cơ bản đã tạo nên phong cách gốm Biên Hòa là chất liệu sành xốp sử dụng men - mầu lửa trung, phong phú về bảng màu và sắc độ với thủ pháp trang trí nét chìm kết hợp với tô mầu - men hoặc chạm thủng có tính trang trí cao, là sự đa dạng về hình dáng và bố cục trang trí, nội dung hoa văn. Tất cả đã hòa nhập vào nhau tạo thành một gương mặt gốm riêng trong nghệ thuật gốm Việt Nam, có khả năng phát triển trong tương lai, đặc biệt là trong loại hình gốm nghệ thuật./.

Gốm Sài Gòn và vùng phụ cận

Vào dịp Xuân Canh Thìn - 2000, ở Hà Nội và Thành phố Hồ Chí Minh, Bảo tàng mỹ thuật Việt Nam - Hà Nội và Bảo tàng mỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh đã trưng bày hai bộ sưu tập gốm Việt Nam, đó là hai bộ sưu tập gốm quí, cho thấy các dòng gốm Việt Nam cổ đã phát triển đa dạng như thế nào, để ngày nay, thế hệ chúng ta được quyền chiêm ngưỡng và tự hào về nó.

Trong bài viết này, tôi chỉ đi vào bộ sưu tập "Gốm Sài Gòn và vùng phụ cận cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX" của Bảo tàng Mỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh. Phải nói với hơn 100 hiện vật trưng bày, đây chỉ là một phần tác phẩm gốm mà Bảo tàng đã sưu tập được trong nhiều năm qua và tập trung vào các sản

phẩm gốm phía Nam được sản xuất cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX mà nhiều Bảo tàng khác ở phía Bắc ít có điều kiện sưu tập, bởi nó tuy "cổ" nhưng vẫn còn "mới" so với gốm phía Bắc đã phát triển cao từ hàng ngàn năm, đó là chưa kể quan niệm chưa thật đầy đủ về loại gốm này.

Bộ sưu tập "Gốm Sài Gòn và vùng phụ cận" thực chất là gốm Sài Gòn - Chợ Lớn, nay nằm trong địa bàn Thành phố Hồ Chí Minh cuối thế kỷ XIX và gốm Biên Hòa (Đồng Nai), Thủ Dầu Một, Lái Thiêu (Bình Dương) nửa đầu thế kỷ XX khi gốm Sài Gòn - Chợ Lớn lụi tàn dần trong quá trình đô thị hóa và dồi dào về nguyên liệu, nhiên liệu của vùng Đồng Nai - Bình Dương lôi cuốn cả nhân lực, kỹ thuật gốm Sài Gòn - Chợ Lớn vào khu vực đó. Về mặt hành chính, các khu vực sản xuất gốm Sài Gòn - Chợ Lớn, hay Bình Dương - Đồng Nai nằm trong một đường kính vài chục km, chỉ khác nhau ở tên tỉnh, chứ ở các nước có gốm phát triển thì vài chục kilômét cũng chỉ nằm trong một vùng gốm mà thôi, vì phong cách gốm các vùng này sản xuất vẫn có những gì chung nhất của các sản phẩm gốm phía Nam nước ta.

Chúng ta biết rằng Thành phố Hồ Chí Minh ngày nay, trước đây là Sài Gòn - Chợ Lớn có nhiều địa danh một thời nói lên sự hưng thịnh, tấp nập, bề bộn, của

nghề gốm "Xóm Lò gốm", "rạch lò gốm", "bến lò gốm", "bến củi", "đường lò Siêu", "đường Xóm đất", "cầu lò Chén". Với nhiều lò gốm nổi tiếng như lò Cây mai, lò Cây keo, lò Bửu Nguyên, lò Đồng Hoa, lò Hưng Lợi ... mà nhiều di tích lò đến nay vẫn còn, để chúng ta khai quật tìm kiếm về "sự sống" của nó trong quá khứ. Các nghiên cứu về gốm Cây mai (Sài Gòn xưa) của Huỳnh Ngọc Trảng, Nguyễn Đại Phúc, trên một phần tài liệu của kỹ sư công binh Derbès viết năm 1882, của M.Péralle viết năm 1895 và nghiên cứu thực địa. Việc khai quật lò nung gốm Hưng Lợi mà bài viết về Lò gốm cổ Hưng Lợi của Đặng Văn Thắng - Nguyễn Thị Hậu từng bước cho ta hiểu biết thêm về vùng gốm này. Các sản phẩm gốm của các lò này rất đa dạng như bình, bình vôi, ô đựng trầu, siêu, bình đựng thuốc phiện, các loại chậu, ống nhổ cốt trầu, nồi, niêu, chén, đĩa, siêu, cà ràng (bếp lò), là đồ *đất nung không phủ men*, các loại lu, khạp, hũ, tiểu sành, là *đồ sành nâu* cũng rất nhiều sản phẩm có tráng men trắng hoặc men mầu trang trí đắp nổi như chóe, lọ, chậu trồng cây, ấm, chén, tượng gạch trổ thủng, chân đèn... thuộc *gốm sành xốp* với các loại men lam từ ô xít cô ban, men xanh lục (lá cây) từ ô xít đồng, màu nâu từ phù sa (đất thổ hoàng) cùng mầu đen từ ô xít cô ban + ô xít sắt, màu đỏ từ hépatit. Các loại gốm này thường được nung trong các lò rồng hay lò bầu. Điều đáng chú ý là các loại sản phẩm gốm sành

xốp đều nung ở lửa trung khoảng 1.200^{0}C trở lại nên người làm gốm phải sử dụng trường thạch (felspath) để pha men tro hoặc ô xít chì mà người thợ gốm Cây mai gọi là "bạc dầu" pha mầu men tô lên sản phẩm khi xương gốm đã được nung qua lần đầu ở nhiệt độ lửa trung làm cho xương cứng, chắc, và có mầu vàng đậm hơi bóng láng.

Trở lại bộ sưu tập gốm Sài Gòn và vùng phụ cận cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX của Bảo tàng mỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh. Chúng ta thấy các hiện vật trưng bày có thể chia ra làm 3 nhóm lớn : *nhóm gốm Sài Gòn - Chợ Lớn* gồm chóe, đôn, chậu cây, tượng, ... có niên đại "lão" hơn cả rồi đến *nhóm mang phong cách gốm Biên Hòa* : ấm, chân đèn, liễn, tượng, lọ, bình và *nhóm mang phong cách gốm Lái Thiêu* với các loại sản phẩm nhỏ gia dụng như bát, đĩa, vịm, vẽ hoa lam, vẽ hoa văn các mầu lam, mã não (đỏ tím), lục (xanh lá cây) ... vẽ trên nền men trắng, rồi nung lại lần 2 ở nhiệt độ thấp, mà sau này với bát đĩa con gà rất nổi tiếng ở miền Bắc vào những thập niên 40.

Trước hết, hãy đi vào *nhóm gốm Sài Gòn - Chợ Lớn* mà hình ảnh của các hiện vật trưng bày có thể thấy qua ảnh chụp của Péralle năm 1895. Các sản phẩm mang đậm dấu ấn nghệ thuật của người Hoa, cả về tạo dáng và nội dung hoa văn và thủ pháp trang trí, một số

gốm loại này ở miền Bắc dễ lẫn với đồ gốm Nam Trung Hoa mà đặc biệt là vùng Quảng Đông - Trung Quốc, điều này cũng dễ hiểu vì phương pháp thành hình (in khuôn, vuốt trên bàn xoay thấp), làm men, trang trí và lò nung cùng thợ, phần lớn là người Hoa di trú làm và đối tượng sử dụng cũng phần lớn là người Hoa và tầng lớp trên của xã hội.

Nhóm *chóe có kích thước lớn*, ta thấy hai loại hình cơ bản : loại thứ nhất thân thanh, vai tròn, cổ cao trung bình và có miệng hơi loe, dày dặn, ở vai (phần tiếp giáp giữa thân và cổ) thường gắn từ 6 đến 8 "tai" theo chiều dọc, những bán khuyên tròn hoặc dẹt như cái lá hoặc thay vào đó là tượng nghê, hoặc kết hợp tai với hình rùa đắp nổi, toàn thân được tráng men mầu xanh lam hoặc xanh lá cây. Các hoa văn trang trí nổi thường ở phần vai hay phần thân gồm hoa văn hạt cườm, hoa lá hoặc chim hạc, mây. Cũng ở hình dáng này, loại chóe khác được trang trí hoa văn nổi cả phần vai và thân, hoa văn nằm trong dải ngang được phân cách bởi hai đường chỉ nổi nằm ở phần thân tạo nên đồ án chính với 4 họa tiết tròn đắp nổi hình rồng cuộn hoặc hoa lá phù dung, trên vai là các họa tiết nổi biểu trưng cho bát bửu như quạt, tiêu, lẵng hoa, các họa tiết nổi đều được tô màu men khác nhau gồm lam, nâu, lá cây, vàng, trên nền men trắng. Đây thực sự là loại gốm

mà người trang trí có ý muốn tạo nên "gốm ngũ sắc" một thời rất được ưa chuộng. Nếu men của các chóe mầu xanh lam thẫm cho thấy lớp men được phân bổ khá đều và kỹ thuật "nhúng men" khá hoàn hảo thì chiếc chóe "ngũ sắc" vừa nói trên lại thể hiện kỹ thuật "bôi men" họa tiết và thân rõ nét. Kỹ thuật "tô" này được áp dụng khá rộng rãi cho các sản phẩm nhỏ và đặc biệt được ưa chuộng khi vận vào gốm Biên Hòa sau này.

Đáng lưu ý là chiếc chóe phủ men mầu lục có gắn 4 con rùa ở vai, tạo dáng chóe và "tượng rùa" rất đẹp, đặc biệt màu men lục tươi bóng, chảy dài thành lớp, không đều tạo nên nhịp điệu nhấp nhô, đậm nhạt ở vai và thân. Do áp dụng kỹ thuật tráng "dội men" cho những sản phẩm có kích thước lớn. Lớp men bóng nhẫy cho thấy chất ô xít chì đã được sử dụng vào trong men như thế nào. Nhân đây, phải nói thêm rằng ô xít chì là loại hóa chất độc, ngày nay người ta cấm dùng trong các loại đồ gốm gia dụng, đặc biệt cho đồ ăn uống, vì vậy các sản phẩm chóe dùng để đựng nước hay rượu, người ta chỉ dùng men để tráng hoặc tô ở phía ngoài thân mà không dùng phía trong lòng của nó.

Loại chóe thứ hai có dáng mập, thấp, thân thường phình to (chiều cao từ đáy đến cổ chóe bằng đường kính phần thân lớn), thường có cổ cao, miệng

loe rộng, trên vai cũng có 6 tai dọc hình lá, trang trí hoa văn nổi ở phần thân với bố cục ba dải đồ án, mà đồ án chính lớn nhất ở giữa trang trí hoa lá phù dung, còn trên và dưới là hai đồ án phụ hoa lá và hình kỷ hà, sóng nước. Các giải đồ án này được phân cách bằng đường chỉ nổi. Phần từ vai lên miệng và gần chân đế được tô men xanh lam đậm, phần ba giải đồ án hoa văn để nguyên mầu xương đất vàng, đanh mặt, các hoa văn và nét nổi được tô men trắng, xanh lam, xanh lục và nâu sắt. Cùng với mầu vàng cam của xương gốm không phủ men lại cho ta một sản phẩm "ngũ sắc". Với phong cách này, ta còn thấy 3 chiếc khác ở chùa Giác Lâm (Tân Bình) mà phần thân và gần đáy tô men lam hoặc lục, đồ án chính hoa văn nổi với đề tài phù dung - chim phượng, đồ án phụ phía trên gắn mặt hổ phù hoặc bướm còn đồ án dưới như hình sóng nước, dù hình dáng có phần mảnh mai hơn, loại chóe này còn thấy trong một số gia đình Hà Nội.

Về ấm, đáng chú ý có 3 cái kích thước khá lớn mà thoạt nhìn thân ấm ta có thể nhận ra dáng dấp của những cái chóe đã nói trên được thu nhỏ và cái nắp hình chuông có núm quả đào thì thực sự là nắp chóe thường thấy, ngoài quai ấm dày dặn và vòi ấm ngắn có hoa văn đắp nổi thì đáng chú ý là hai bên vai ấm là hai cành mai mà cành nổi hẳn ra ngoài thân ấm, hoặc cành

trúc áp sát vào thân ấm. Có thể thấy ngay rằng với trọng lượng khi chứa đầy rượu cái quai chính không phải là quai đối diện với vòi mà cành mai, cành trúc mới thực sự là điểm tựa của người dùng ấm. Ấm có cái được phủ men xanh lục toàn thân và nắp; còn cành mai tô men nâu, hoa mai tô men trắng, phía trước dưới vòi một mảng không men có mầu gạch điểm thêm vài chấm lam, vậy là "ngũ sắc" vẫn được coi trọng. Có thể nói, cái ấm này rất chắc khỏe, về hình dáng, trang trí "giản dị" ở hai vai, nhưng tổng thể ăn nhập với nhau như tự thân trời đất đã sinh ra như vậy. Bên cạnh loại ấm này là những chiếc ấm rượu và ấm nước giản đơn, thuần về tạo dáng và chỉ sử dụng một mầu men lục trông rất bình dân phô ra vẻ đẹp bình dị, đời thường và chắc chắn là được sản xuất với số lượng lớn.

Ngoài chóe, ấm kể trên bộ sưu tập, còn có các sản phẩm như phạng, chân nến, ống đũa, ống phóng, được tạo dáng và trang trí đắp nổi thô, khá cầu kỳ, được tráng men một màu xanh lục hoặc tô nhiều màu ...

Bộ sưu tập *đôn* và *chậu cảnh* rất phong phú, có loại đôn thấp để ngồi và đôn cao để chậu cảnh, cho thấy sự đa dạng, sáng tạo của người làm gốm Sài Gòn - Chợ Lớn xưa. Có thể chia đôn, chậu thành ba loại. Loại thứ nhất có kích thước cao hình dáng cơ bản *hình con tiện* với *thân tròn* hoặc *đa diện* : tứ giác, lục giác mà

phần chân đế và thân có cạnh nhưng phần mặt đôn bao giờ cũng đưa về hình tròn cho dù đi theo chậu trồng cây có đế và miệng đa cạnh, thẳng hoặc mới có đôn mà cạnh đáy và cạnh mặt trên giữ nguyên đa cạnh. Ta có thể thấy các đôn hình con tiện đa diện thường được trang trí cầu kỳ với nhiều hoa văn trổ thủng hoa lá tô mầu men giản lược để phô ra chất xương đất vàng thổ đanh mặt, đối lập với phần được tô men chảy bóng. Đối với loại thân tròn thì phần lớn có mặt trên tròn đáy chia thành nhiều cạnh ít có loại đáy tròn, mặt trên tròn. Hoa văn thủng rất ít dùng thường là đồng tiền, mặt hổ phù, kết hợp với các dải đồ án hoa, lá, chim, đắp nổi ở phần thân như phù dung - phượng, hoặc họa tiết cánh hoa rời ở vai, chân đế. Hầu hết loại sản phẩm này được tráng một màu men xanh đồng hoặc có điểm xuyết men lam, mặt đôn cùng màu hoặc men trắng có trang trí đơn giản với hoa văn đồng tiền trổ thủng có tô men mầu như đường vòng ở phía ngoài.

Loại thứ hai, *đôn, chậu có hình tang trống*, trang trí hoa văn đắp nổi như một mầu men hoặc tô men nhiều mầu lên họa tiết, tuy nhiên người ta ít trổ thủng hoa văn lên thân nó ngoại trừ hình hổ phù đắp nổi có khoét phần miệng tạo thành lỗ thủng để dễ di chuyển.

Loại thứ ba là *đôn voi*. Nhìn chung các đôn voi của giai đoạn này có bố cục khối khá chặt, vòi thường

quặt sát vào thân, các lỗ trổ thủng chưa xuất hiện như các loại đôn voi Biên Hòa sau này. Các đôn voi này thường được dùng men lam, men trắng để tô vào thân làm mầu chủ đạo, các loại men mầu khác cùng màu xương đất mộc có hoa văn nổi, tạo nên phần trang trí chính cho đôn voi. Chất tạo hình và ngôn ngữ khối điêu khắc được tôn trọng xuyên suốt, vẻ bình dị, trầm mặc hấp dẫn người hâm mộ.

Đáng lưu ý trong bộ sưu tập này là bộ đôn chậu lớn với đôn, đế chân quì kích thước nhỏ, chậu, với dáng tròn, miệng loe có chạm nổi hình cánh sen. Sự phối hợp họa tiết trang trí truyền thống được tô phủ men xanh lục đậm, trắng, vàng đất ở đôn với phần thân chậu mầu men vàng đất chiếm thế thượng phong, mầu xanh lục được đưa thành một băng nhỏ phần đáy và chấm phá cùng men lam trên họa tiết đắp nổi phù dung, chim, phượng, để lại một phần rất thoáng cho sự nghỉ mắt. Có thể nói bộ đôn - chậu này là sự sáng tạo, chuyển đổi một phong cách khác với những gì đã nói ở trên.

Các loại chậu trồng cây khác đắp nổi hoa văn : người chăn dê, người câu cá, tùng hạc tráng men màu lục cùng với các loại chậu đi cùng đôn hoặc đơn chiếc là những sản phẩm thông dụng đáng chú ý. Đặc biệt là đôi chậu có hình khối chữ nhật, một mặt được trang trí hình cuốn thư hoa lá và thư họa.

Tượng gốm của các lò Sài Gòn - Chợ Lớn xưa là cả một kho tàng phong phú, không chỉ có các tượng đơn, tượng đôi mà có cả những quần thể tiểu tượng, đặt trên các chùa người Hoa ở Sài Gòn và vùng phụ cận trưng ra những sự tích mà người ta dễ nhận biết. Đáng chú ý trong bộ sưu tập này là bộ tượng ông Nhật, bà Nguyệt, tượng cá hóa Long, Kỳ Lân, chim phượng bên phù dung. Theo thống kê của Huỳnh Ngọc Tráng và Nguyễn Đại Phúc thì ở Thành phố Hồ Chí Minh hiện nay, riêng tượng ông Nhật - bà Nguyệt cổ còn có hai mươi kiểu dáng khác nhau và rất ít có bộ tượng có đặc điểm giống nhau về cơ bản. Các loại tượng gốm lớn thường tạo hình cốt khá độc đáo với những ống tròn làm "xương" rồi mới đắp các chi tiết lên, vì vậy bộ tượng ông Nhật - bà Nguyệt khá sinh động. Các tượng nghê, cá hóa long, phượng - phù dung tuy được làm bằng khuôn nhưng được gắn thêm nhiều chi tiết trang trí, cùng mầu men chấm phá sinh động.

Nhóm gốm thứ hai mà tôi tạm gọi là nhóm gốm mang *phong cách "gốm Biên Hòa"* có thể được sản xuất từ trước tại Sài Gòn - Chợ Lớn, nhưng sau này được làm nhiều và nổi tiếng với địa danh này. Chúng ta biết rằng gốm Biên Hòa có truyền thống từ thế kỷ XVII với đồ đất nung và sành nâu, nhiều lò gốm phát triển ở Cù Lao phố, các làng Bình Dương và Xuân An mà

thống kê năm 1882 Đerbés có nhắc tới, nhưng phải từ cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX mới phát triển sản xuất đồ gốm sành xốp, đặc biệt là từ sau năm 1903 Trường mỹ nghệ Biên Hòa được thành lập và gốm Biên Hòa nổi tiếng từ năm 1925 về sau. Đặc trưng của loại gốm này là kết hợp các phong cách Trung Hoa, Việt Nam và gốm Limoge của Pháp với sự tham gia của bà Balik cùng nhiều nghệ nhân lão luyện của gốm Sài Gòn - Chợ Lớn và miền Bắc vào. Về mặt nghệ thuật, thay vì tạo dáng truyền thống của gốm Sài Gòn - Chợ Lớn mang đậm dấu ấn Trung Hoa là sự giản dị và "âu hóa" hơn, về mặt trang trí thiên về chi tiết hoa văn dày đặc bao quanh sản phẩm, lấy nét chìm, trổ thủng để tạo hoa văn, sau đó tô men, khá tinh tế, khác với lối tạo hoa văn nét nổi rồi tô men như đã trình bày ở phần trên. Nội dung hoa văn cũng cực kỳ phong phú mà tôi đã trình bày trong bài "Trang trí trên gốm Biên Hòa". Tuy nhiên các sản phẩm trong bộ sưu tập phần lớn nằm ở đầu thế kỷ XX, các sản phẩm sử dụng nhiều các mảng mầu kết hợp với nét chìm, mầu men giản dị và đằm thắm hơn sau này : đó là các lọ hoa trang trí hoa lá, con người, thiên nga mà mầu men chủ đạo vẫn là trắng, lam, lục, vàng đất, đen. Các tượng của phong cách này mảnh mai chủ yếu từ khuôn, sử dụng nhiều chi tiết nét chìm để trang trí khác với tượng gốm Sài Gòn - Chợ Lớn thô và ngộ nghĩnh.

Đáng chú ý là chiếc bình (chum) lớn cao gần 1m, dáng thân gần với chóe đã nói ở trên, nhưng miệng dày dặn, gần sát vào vai, cổ rất ngắn, có 6 tai dọc hoa văn trang trí chính hoa cúc dây bố cục theo năm ô dọc tạo thành đồ án chính ở thân, hai đồ án phụ ở phía trên và dưới được trang trí thành từng cụm gần với hoa văn trên chạm đá, trừ đường tạo ô dọc liền nhau, các đường ngang phân cách các ô được tạo ra từ các chấm tròn như chuỗi hạt. Các hoa văn được tô màu xanh lá cây còn toàn bộ nền được phủ men nâu. Ta có thể nhận ra ngay phong cách và hoa văn trang trí trên thạp gốm hoa nâu Lý - Trần được "cải biên" trong loại sản phẩm có tính truyền thống của gốm phía Nam. Đây là chiếc to, đẹp mà tôi được thấy.

Nhóm gốm thứ ba tạm gọi là *phong cách Lái Thiêu*, mặc dù nó được sản xuất ở Lái Thiêu, Thủ Dầu Một hay Tân Phước Khánh hay, với các sản phẩm dân dụng trang trí hoa lam, trang trí vẽ trên men (nung qua lửa 2 lần) với các hoa văn trang trí theo lối "tả thực" vẽ hoa, lá, hoa điểu, hoa điệp, liên - áp phong cảnh sơn thủy với 3 màu chính : đỏ - tím (mầu mã não), lam, lục (xanh lá cây) ... mà tiêu biểu nhất là loại sản phẩm gốm hoa văn con gà, cây chuối, nổi tiếng.

Bên cạnh các loại gốm trên, ta còn thấy nhiều lọ hoa chỉ dùng một màu men phủ lên các sản phẩm : men

xanh lam, xanh lá cây, men nâu, men "lốm đốm", tạo dáng giản dị, mầu men tinh tế, không sử dụng hoa văn. Lối gốm này được Trường Mỹ thuật Biên Hòa và lò Thanh Lễ của vùng Lái Thiêu tìm tòi và từ năm 1960 về sau rất ưa dùng như các loại men *giả cổ* bóng mịn với các mầu lục, nâu nhạt, xám, vàng cam, ngọc bích, huyết dụ hay loại men *thạch dụng* với các màu xanh rêu, xanh, xanh chói bạc, đen bạc, nâu mà hiện nay tôi còn năm ba trăm ảnh chụp sản phẩm lò Thanh Lễ trước năm 1975.

Trong bài viết ngắn này không có điều kiện để nói lên được tất cả những gì mà các bộ sưu tập đã trưng ra, mà chỉ nói lên chút ít cảm quan của mình khi chiêm ngưỡng bộ sưu tập. Chắc chắn gốm Sài Gòn và vùng phụ cận còn nhiều loại hình và sản phẩm khác về *đất nung*, về *sành nâu*, *sành phủ men* da lươn ... mà bộ sưu tập chưa trưng ra, có lẽ cũng là do điều kiện để trưng bày.

Gốm Sài Gòn và vùng phụ cận chắc chắn là một bộ sưu tập quí, một nỗ lực rất đáng trân trọng của Bảo tàng Mỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh./.

Tạo dáng và trang trí cho đồ sứ

Ngày xưa, khi nói đến đồ sứ - loại gốm nung ở nhiệt độ cao, xương đất chảy, trắng, bóng có thể từ phía trong nhìn thấy hình vẽ, hoạ tiết ở mặt ngoài, người ta thường nhắc tới sứ Giang Tây, loại sứ có mang dấu ấn *Nội Phủ*, mà triều đình nhà Nguyễn đặt mua ở Trung Quốc, hoặc loại sứ mỏng có hình cô tiên của Nhật Bản... . Không ai nói đến đồ sứ Việt Nam. Nước ta chỉ có đồ đất nung, đồ đàn, đồ sành trắng, cao hơn nữa thì cũng chỉ có loại "bán sành, bán sứ". Đã thế, trong thời Pháp thuộc, ngành gốm hầu như rút lui về với những loại sản phẩm thông thường, do đó kỹ thuật và nghệ thuật đều không phát triển được.

Sau ngày hoà bình được lập lại trên đất miền Bắc, bên cạnh những lò gốm thủ công được phục hồi và phát triển, Trường Mỹ thuật công nghiệp ra đời, và

mang lại cho ngành gốm một bản sắc mới. Nhiều loại men màu cổ truyền được phục hồi, nhiều hình dáng sản phẩm và hình thái trang trí được nghiên cứu, khai thác, nâng cao. Tuy nhiên, những cố gắng đó còn tự hạn chế trong phạm vi gốm mỹ nghệ, với từng hiện vật đơn chiếc, dưới dạng sành trắng.

Ngày 2 tháng 9 năm 1960, mẻ sứ đầu tiên của Nhà máy sứ Hải Dương đã ra lò, với nhiều loại sản phẩm sứ dân dụng khác nhau, với nhiều hình thức và phương pháp trang trí mới, lần đầu được áp dụng trong ngành sứ - gốm nước ta. Mẻ sứ ấy đánh dấu một bước tiến về mặt kỹ thuật sản xuất đồ sứ - gốm, cũng như kỹ thuật thiết kế và tạo hình trên đồ sứ. Cùng với sự kiện đó, một đội ngũ hoạ sĩ mỹ thuật công nghiệp đồ sứ được hình thành. Ở nước ta, có lẽ đây là lần đầu tiên một nhà máy có tới bảy hoạ sĩ chuyên nghiệp lo công việc thiết kế mỹ thuật cho sản phẩm công nghiệp.

Việc xuất hiện đồ sứ, với những đặc điểm về chất liệu (xương đất và men), về kỹ thuật chế tạo (sản xuất hàng loạt), về nghệ thuật trang trí (những màu sắc tươi sáng trên men), đã tạo nên những hiệu quả mới cho sản phẩm. Đồ sứ Việt Nam mang một vẻ đẹp mới, so với vẻ đẹp của gốm hoa lam truyền thống. Vì vậy, quan niệm mới về cái đẹp của nó cũng cần được khẳng định,

cái đẹp của những sản phẩm sứ - gốm công nghiệp ra đời dưới tác động trực tiếp của mỹ thuật công nghiệp.

Vậy đặc điểm của mỹ thuật công nghiệp, thông qua việc tạo dáng và trang trí cho đồ sứ, được biểu hiện như thế nào? Đó là vấn đề chúng ta sẽ tìm hiểu ở những phần sau.

Nghề gốm trước đây là nghề gốm thủ công. Một gia đình, một làng nhỏ cũng có thể dựng lò, lập xưởng. Một người cũng có thể đảm đương mọi khâu của quá trình sản xuất, có thể vừa là người sáng tác, vừa là người tạo hình và trang trí theo sở thích của mình. Hình ảnh sản xuất của một nhà máy sứ công nghiệp ngày nay hoàn toàn khác thế. Ở đây, nguyên liệu được lọc, nghiền, ủ, luyện kỹ càng. Trong xương đất, ngoài cao lanh và đất sét trắng ra, còn được trộn thêm một số thành phần đá đã được nghiền mịn, như trường thạch, thạch anh, hoạt thạch... Sản phẩm được thành hình bằng phương pháp xây máy theo khuôn và đổ rót; lại có phòng sấy với nhiệt độ ổn định, để cho sản phẩm chóng khô. Sản phẩm được tráng "men đá" (phần lớn đồ gốm của ta trước đây đều tráng men "tro trấu") và nung ở nhiệt độ 1.280^{0}C trong lò tròn có dung tích hàng trăm mét khối, hoặc lò nung đường hầm dài gần một trăm mét. Mỗi sản phẩm trong lò nung đều được bao bọc bởi một chiếc bao chịu lửa để chống bụi, chống tạt lửa

ám khói ... Như vậy, quá trình sản phẩm sứ công nghiệp ra đời là một quá trình dài, qua nhiều công đoạn sản xuất, qua nhiều loại máy móc, và là kết quả lao động của một tập thể cán bộ - công nhân thuộc nhiều ngành nghề khác nhau.

Do những đặc điểm trên, các hoạt động của nhà máy sản xuất sứ đều căn cứ vào công thức và bản vẽ thiết kế, từ bản vẽ toàn bộ sản phẩm đến bản vẽ từng chi tiết sản phẩm ứng với từng công đoạn sản xuất. Vì vậy, bản vẽ hình dáng và trang trí sản phẩm không mang tính chất hình thức, mà là cơ sở cho toàn bộ hoạt động sản xuất. Do đó, yêu cầu của công tác thiết kế hình dáng và trang trí sản phẩm cũng có những đặc điểm mới, đáp ứng được công nghệ sản xuất mới.

Một đặc điểm bao trùm toàn bộ công tác thiết kế mỹ thuật đồ sứ, trong trường hợp sản xuất hàng loạt: nó đòi hỏi độ chính xác lớn, trình độ kỹ thuật cao, công dụng tối đa của sản phẩm, và phẩm chất mỹ thuật cao. Vẻ đẹp của sản phẩm phải được thông qua tư duy kỹ thuật và tư duy thẩm mỹ chín chắn, không hề có sự cầu may, không chờ đợi những “bất ngờ” như trong sản xuất gốm thủ công. Mỗi sản phẩm phải đạt được tiêu chuẩn sử dụng cao nhất, phải đẹp nhất, nhưng lại phải tiết kiệm nguyên vật liệu, và quy trình sản xuất phải

đơn giản nhất, nhanh nhất. Có như vậy, sản phẩm mới đạt được hiệu quả kinh tế tối đa.

Nếu như một sản phẩm bằng đất nung hay sành xốp hoa nâu đẹp ở hình dáng chắc, khỏe, mập mạp, phù hợp với lối tạo hình bằng bàn xoay thủ công, với xương đất còn thô, với sản phẩm dày và nặng, thì đồ sứ lại đẹp ở hình dáng ổn định, thanh thoát, ở đường nét nhịp nhàng, phù hợp với chất liệu mỏng, nhẹ, trong, trắng, bóng bẩy. Vấn đề này khá quan trọng. Bởi vì hiện nay, bên cạnh một số đồ sứ đẹp, còn có nhiều sản phẩm mang hình dáng thô, nặng, bắt chước dáng gốm cổ một cách gượng gạo, không phù hợp với chất liệu sứ, làm mất đặc trưng của vẻ đẹp đồ sứ nhẹ nhàng bóng bẩy.

Cũng như đối với đồ gốm nói chung, đặc điểm của việc tạo dáng sản phẩm sứ là: công dụng và phương pháp sản xuất quyết định hình thể và đường nét cơ bản của sản phẩm.

Xuất phát từ công dụng của sản phẩm, đồ sứ rất phong phú về chủng loại. Yêu cầu của cuộc sống mới thêm cho đồ sứ nhiều loại sản phẩm mới, với những công dụng khác nhau. Mặt khác, xuất phát từ đặc điểm về phong tục và tập quán sinh hoạt của từng nước, từng vùng, người ta lại chế tạo ra nhiều sản phẩm sứ độc đáo nữa. Tuy nhiên, về mặt công dụng, đồ sứ thường được quy về một số loại sau đây: loại sản phẩm phục vụ ăn;

sản phẩm phục vụ uống; loại sản phẩm phục vụ các mặt sinh hoạt khác, kể cả sinh hoạt văn phòng; loại sản phẩm thuần tuý nghệ thuật (chủ yêú là đồ trang trí). Đi vào từng loại sản phẩm cụ thể, người hoạ sĩ sáng tác phải làm cho sản phẩm của mình đáp ứng được các câu hỏi thường được nêu ra như: ai dùng (tập thể, gia đình, hay cá nhân)?, dùng ở đâu? dùng như thế nào? .. Những câu hỏi đó sẽ được trả lời bằng kết cấu, bằng dung tích, bằng kích thước, và bằng hình dáng của sản phẩm. Đồng thời, những câu trả lời lẻ tẻ trên sẽ giải đáp luôn cả những câu hỏi tất sẽ nảy ra về mối quan hệ giữa các sản phẩm trong cùng một bộ.

Để bản vẽ thiết kế được đưa vào sản xuất một cách trôi chảy, thì khi thiết kế, người hoạ sĩ phải nghĩ đến công nghệ sản xuất, phải căn cứ tình hình cụ thể của xí nghiệp mà chọn phương pháp thành hình cho phù hợp với sản phẩm của mình, phải nghĩ ngay cả việc sẽ gia công sản xuất như thế nào trên dây truyền nữa. Hoạ sĩ còn phải căn cứ vào tình hình nguyên liệu để chọn độ dày mỏng phù hợp, nhằm tiết kiệm nguyên liệu và giảm nhẹ trọng lượng của sản phẩm. Ở một xí nghiệp lớn, mỗi sản phẩm chỉ giảm đi vài gam nguyên liệu, thì, trong một năm, với hàng chục triệu sản phẩm, sẽ dôi ra hàng chục tấn nguyên liệu. Mặt khác, việc ấy còn có lợi cho khâu đóng gói và vận chuyển, giảm nhẹ

thao tác của công nhân. Độ mỏng của đồ sứ không đơn thuần là một yêu cầu kỹ thuật, mà còn là một đặc điểm nghệ thuật. Ngày nay, chúng ta đã sản xuất được những sản phẩm sứ mỏng như vỏ trứng, và, như vậy, độ dày của sản phẩm không phải tính bằng xăng-ti-mét, mà phải tính bằng mi-li-mét. Nếu sản phẩm mỏng, nhẹ, và có độ trong nữa, thì cách tạo dáng cũng phải thay đổi sao cho phù hợp, cho thanh thoát. Trong trường hợp này, những dáng của nồi đất hay thạp hoa nâu, dù đẹp đến mấy, cũng không thể là những dáng dùng được.

Hình dáng của sản phẩm phải giản dị, ít có những đường gãy góc, để tiện cho việc làm khuôn, và cho thao tác sản xuất, đồng thời cũng để góp phần chống hiện tượng sản phẩm biến hình. Thực tiễn sản xuất vừa qua của Nhà máy sứ Hải Dương đã khẳng định vai trò quan trọng của hoạ sĩ thiết kế: thành công đáng kể của họ trong tạo tác, quyết định khâu chống méo cho sản phẩm. Mà méo là khuyết tật phổ biến và khó tránh của đồ sứ.

Ngoài việc chế tác những sản phẩm có tính chất đơn chiếc, những sản phẩm được sử dụng riêng lẻ, công tác sáng tác thiết kế đồ sứ rất quan tâm đến vấn đề phối bộ sản phẩm. Đây là một việc làm có tính chất phổ biến, trên bình diện quốc tế, nhưng, mặt khác, nó lại

mang tính chất riêng biệt, vì vẫn phụ thuộc vào truyền thống và tập quán của từng dân tộc.

Thiết kế đồng bộ, đối với các hoạ sĩ mỹ thuật công nghiệp chuyên về đồ sứ, là một vấn đề mới mẻ; Trên thực tế, sáng tác đồng bộ gặp khá nhiều khó khăn, nhất là trong trường hợp những bộ lớn như bộ đồ ăn lớn dùng ở nhà dân, dùng trong khách sạn.. Bởi vì, việc thiết kế những bộ hoàn chỉnh đòi hỏi người hoạ sĩ phải am hiểu nhiều mặt của cuộc sống, từ truyền thống đến thói quen sử dụng, từ công dụng của từng sản phẩm đến sự phối hợp các công dụng của nhiều sản phẩm cho một mục đích chung, từ dung tích to nhỏ đến độ cao thấp và vị trí của chúng, để khi sắp xếp cạnh nhau vừa thấy hợp lý và tiết kiệm được không gian do sản phẩm chiếm trên mặt bàn, vừa có sự hài hòa, vui mắt, v.v. Vấn đề đồng bộ đang được đặt ra trong đời sống của nhân dân ta, nhưng chưa được người sản xuất coi trọng. Cái chính là hàng sứ của ta chưa đủ dùng. Cung và cầu chưa cân bằng, nên sự tuỳ tiện còn có đất tồn tại. Nhưng tình trạng ấy không thể kéo dài. Khi nền sản xuất của chúng ta phát triển mạnh, giữa cung và cầu không còn khoảng cách nữa, thì đồng bộ sẽ trở thành một đòi hỏi cấp thiết và chính đáng của nhân dân. Vì vậy, ngay từ bây giờ, những người làm công tác sáng tác thiết kế đồ sứ phải làm quen dần với nó, phải tìm

hiểu và bắt tay làm một số bộ sản phẩm. Mai đây, bên cạnh bộ đồ ăn Âu, bộ đồ ăn Á, bộ đồ ăn điểm tâm, bộ đồ cà phê, bộ đồ văn phòng đã có truyền thống ở một số nước mà ta cần học tập, rút tỉa cái tinh hoa, sẽ còn có bộ đồ ăn Việt Nam, bộ đồ trà Việt Nam .., phù hợp với những tập tục, những món ăn, và điều kiện sinh hoạt của nhân dân ta trong thời đại mới.

Thông thường, một bộ đồ ăn, mỗi bộ đồ trà đều gồm từ vài ba loại đến ba bốn chục loại sản phẩm, các loại có công dụng khác nhau. Những sản phẩm này, tuỳ công dụng của chúng, có dung tích khác nhau, nhưng lại phải thống nhất về phong cách nghệ thuật, và có những nét chung về hình dáng. Và nhất là, khi đứng cạnh nhau, chúng phải tạo nên được cái thế hài hòa của toàn bộ.

Trong cấu tạo hình thể của một sản phẩm bằng sứ, thường có ba phần rõ rệt: thể chính, thể phụ, và thể phụ thêm. Thể chính phản ánh công dụng chính của sản phẩm, và hiện hình thành phần thân của sản phẩm. Thể phụ bao gồm miệng và đáy của sản phẩm. Còn thể phụ thêm là những phần cũng xuất phát từ công dụng, như quai ấm, vòi ấm, quai tách, nhưng cũng có khi thuộc phạm vi trang trí, chỉ nhằm gây tác dụng thuần tuý thẩm mỹ. Sự kết hợp các thể (chính, phụ, phụ thêm) trên một sản phẩm cụ thể phải tạo ra một thế chung hài

hoà, thuận mắt, tránh được gãy góc, loại trừ hiện tượng mỗi thể phát triển theo một hướng.

Những điều vừa nói trên là những vấn đề mà người hoạ sĩ thiết kế đồ gốm - sứ phải biết trước, phải sẵn sàng giải quyết. Được chuẩn bị như thế rồi, anh lại phải có khả năng thể hiện những ý đồ và sáng tạo của mình bằng nh*ững bản vẽ thiết kế hoàn chỉnh*, với đầy đủ các chi tiết, có kèm theo những yêu cầu về kỹ thuật. Hoàn thành bản vẽ thiết kế chưa phải đã xong việc mà chỉ là mới chuẩn bị cho một sản phẩm ra đời. Người thiết kế còn phải theo dõi việc chế thử để sửa chữa bản thiết kế, nếu cần thiết thì cho chế thử lượt nữa để chữa tiếp.., chỉ khi nào bản vẽ được hoàn bị thì sản phẩm đã thiết kế mới được đưa vào sản xuất hàng loạt.

Việc trang trí trên đồ sứ giờ đây đã có những bước tiến mới, đã mang những đặc điểm riêng phù hợp với sự phát triển của kỹ nghệ hoá chất, của kỹ thuật nung, và của phương pháp tiến hành trang trí.

Nếu như sản phẩm đất nung phô ra một vẻ đẹp riêng biệt, với lối trang trí thành dải hoa văn hình sóng nước hay hình kỷ hà trên thân sản phẩm, bằng các phương pháp rạch, đập, in, ấn, với các đồ án tổ ong, răng lược, chữ S, nan thúng, nan chiếu.., nếu như các sản phẩm gốm thời Lý - Trần, với lối trang trí thành mảng to trên nền thoáng, vừa khoẻ, vừa đậm đà, đã tạo

nên gốm hoa nâu nổi tiếng và gốm men ngọc quý giá, thì trang trí trên đồ sứ cũng có những đặc điểm riêng của nó. Nó thừa kế các phong cách và phương pháp trang trí truyền thống. Ngoài ra nó còn áp dụng những phương pháp trang trí mới, phù hợp với yêu cầu của sản xuất công nghiệp hiện đại, sản xuất cơ giới hóa, mà ngành gốm - sứ trước đây chưa biết đến. Vấn đề là vận dụng những phương pháp và chất liệu trang trí mới làm sao để tạo ra những sản phẩm đẹp. Muốn thế, tôi thiết nghĩ, phải trải qua một thời gian tích luỹ kinh nghiệm, để từ chỗ bỡ ngỡ, mò mẫm, dần dần đạt đến mức thành thục, linh hoạt. Chính vì chưa trải qua đủ thời gian ấy, mà mặc dầu chúng ta đã cố gắng áp dụng một số phương pháp trang trí mới, nhưng vẫn chưa tạo ra được cho đồ sứ một vẻ đẹp đủ sức cuốn hút người dùng.

Trang trí trên đồ sứ hiện nay là trang trí trên những sản phẩm của một nền công nghiệp sản xuất hàng loạt theo dây chuyền. Nền công nghiệp ấy tạo ra một khối lượng sản phẩm lớn, do đó đòi hỏi một hiệu quả trang trí chính xác, khoa học, không kỳ vọng vào ngẫu nhiên. Vì vậy, người hoạ sĩ trang trí phải am hiểu kỹ thuật, phải lường trước được kết quả cuối cùng có tính chất đồng bộ. Tư duy thẩm mỹ của hoạ sĩ thiết kế, do đó không được tách rời khỏi tư duy khoa học.

Một khó khăn khác nữa: trên nền đồ sứ trắng, bóng, trang trí đòi hỏi những màu sắc tươi sáng, cho nên dễ tạo ra hiệu quả loè loẹt, hoặc khô khan, cứng đờ, thiếu hấp dẫn. Đã thế, công nghiệp không chấp nhận những mẫu trang trí rắc rối, tốn công, không phù hợp với dây chuyền sản xuất hàng loạt. Những vấn đề vừa lần lượt nêu trên có vẻ như mâu thuẫn lẫn nhau, tưởng chừng không thể thống nhất với nhau được. Ấy thế mà chúng cứ tồn tại bên nhau, tất cả đều đòi hỏi phải được chiếu cố, nếu ta muốn tìm một lời giải đáp chung thật thoả đáng.

Trang trí trên đồ sứ, ngoài mục đích tăng thêm vẻ đẹp cho đồ sứ, còn là phương tiện để các hoạ sĩ sử dụng hoa văn mà che lấp các khuyết tật trên sản phẩm sứ trắng, từ đó tăng thêm giá trị của sản phẩm.

Thông thường, việc thiết kế trang trí cho đồ gốm - sứ được tiến hành đồng thời với việc thiết kế hình dáng của sản phẩm. Nhưng trong thực tế, để tiết kiệm nguyên vật liệu làm khuôn, và tránh thay đổi nhiều thao tác trong dây chuyền sản xuất, việc thay đổi thiết kế hình dáng ít xảy ra, so với việc thay đổi hình thức trang trí. Vì vậy, có trường hợp ta chỉ thiết kế mẫu trang trí mới cho sản phẩm sẵn có mà thôi. Nhưng, dù trong trường hợp nào, hoa văn trang trí vẫn phải được bố cục và tô màu sao cho phù hợp với hình dáng sản

phẩm, bởi vì hình dáng là cái cốt, cái nền cho hoa văn tồn tại. Do đó, giữa hình dáng và trang trí, có một mối quan hệ bền chặt.

Việc nghiên cứu phác thảo và tìm mẫu trang trí có thể được tiến hành trên bản vẽ hình dáng sản phẩm, thậm chí ngay trên sản phẩm mộc hoặc sứ trắng. Cách thứ hai thường được áp dụng rộng rãi, nhất là khi nhiệm vụ thiết kế chỉ là thay đổi mặt hoa trang trí trên một mẫu hình dáng cũ. Trang trí trên đồ sứ là trang trí trên hình khối của không gian ba chiều. Vì vậy, trước hoa văn nằm trên mặt giấy, ta không thể lường hết được hiệu quả xấu đẹp. Do đó, tìm mẫu trang trí ngay trên bề mặt sản phẩm là biện pháp tốt nhất.

Để trang trí trên đồ sứ, ngoài việc thừa kế các phương pháp đắp nổi, chạm khắc hoạ tiết (như trên đồ đất nung và đồ gốm), ta còn thừa kế cả phương pháp vẽ phóng bút và công bút, mà tác dụng là tạo nên những hoạ tiết phóng khoáng, đậm nhạt, ẩn hiện, với màu xanh đại thanh (xanh lam) bắt nguồn từ thời Lê - Mạc. Phương pháp này cho phép vẽ màu trực tiếp lên sản phẩm mộc chưa tráng men, sau đó phun thêm một lớp men mỏng lên trên hình vẽ (vẽ giữa men).

Phương pháp vẽ nói trên đòi hỏi rằng hoạ tiết phải phóng khoáng, không cầu kỳ, phức tạp và công nhân vẽ phải có tay nghề giỏi, thuộc màu. Hoạ tiết

được thực hiện trực tiếp bằng tay, phản ánh rung động của tâm hồn người vẽ, nên hoa văn rất sinh động. Đó là điểm mạnh hơn hẳn của phương pháp đang bàn.

Về lối vẽ dưới men, ta còn có phương pháp vẽ "đổ màu". Đây là một phương pháp mới, có hiệu quả nghệ thuật khác lạ, so với lối vẽ dưới men hoa lam. Trước hết, nó cho phép ta sử dụng nhiều màu, cả một chuỗi màu rất phong phú, mà công nghiệp sản xuất màu vẽ sứ hiện nay có khả năng cung cấp, do đó làm cho màu sắc của sản phẩm thêm phần lộng lẫy. Sau nữa, nó cho phép ta chủ động tạo ra các sắc độ đậm nhạt khác nhau, cho phép ta nối màu, chuyển màu theo ý muốn. Cuối cùng, nó chấp nhận những đồ án trang trí tương đối phức tạp. Cả ba điểm mạnh vừa nêu lại nhận được sức hỗ trợ của lớp men mỏng phủ ngoài, khiến hoa văn thêm lung linh, ẩn hiện, hấp dẫn. Chính vì tạo được hiệu quả nghệ thuật cao, mà phương pháp đổ màu đòi hỏi ở người hoạ sĩ thiết kế, và ở công nhân vẽ hoa, một tay nghề thật thành thục, một trình độ cao về kỹ thuật pha màu và dùng màu. Đây là một phương pháp tốt, trong trường hợp sản xuất đồ sứ cao cấp. Tiếc rằng nó chưa được công nghiệp sứ của ta hiện nay lưu ý đúng mức.

Cả hai phương pháp vẽ dưới men theo lối cổ truyền và vẽ đổ màu đều được áp dụng trên xương đất

mộc được nung ở nhiệt độ cao (và nung một lần là xong). Vì vậy, hoa văn thiết kế bao giờ cũng lớn hơn hoa văn trên sản phẩm đã hoàn thành.

Thông thường các loại sản phẩm sứ dân dụng chỉ được trang trí sau khi đã thành sứ trắng. Thông qua kiểm nghiệm và phân loại sau khi nung, để gia công trang trí, người ta chỉ chọn những sản phẩm sứ trắng đạt yêu cầu kỹ thuật. Ngoài hai phương pháp gia công trang trí đã nêu, những phương pháp có lẽ phù hợp hơn với nền sản xuất thủ công, nền công nghiệp sứ hiện nay còn viện đến nhiều phương pháp khác nữa, với những hiệu quả khác nhau. Tuỳ khả năng thiết bị, nhân công, nguyên liệu, từng nhà máy chọn lấy phương pháp nào thích hợp nhất cho mình.

Với phương pháp vẽ hoa trên men, màu sắc không hề bị hạn chế. Hoạ sĩ tự do sử dụng màu sắc theo ý thích của mình: đỏ, vàng, da cam, xanh lục, xanh lơ, đen, nâu, tím.., có khả năng thoả mãn mọi yêu cầu về sắc độ. Màu được chế riêng để chuyên dùng cho đồ sứ, được kết cấu ở dạng phân tử, hay dạng keo, ở dạng phân tử (màu bột), trước khi vẽ, màu phải được nghiền nhỏ, hoà với keo hoặc dầu. Nếu hoà với keo, thì khi vẽ, phải dùng nước sạch để pha loãng: trong trường hợp này, người ta thường bảo là "vẽ màu nước". Nếu hoà với dầu (loại dầu chuyên dụng, đặc sánh như mật ong),

thì khi vẽ, phải dùng dầu long não loãng để pha lại: đây là "vẽ màu dầu". Cả hai cách vẽ màu nước và màu dầu đều có ưu điểm và nhược điểm riêng, nên thường được sử dụng song song, để cho cả hai hỗ trợ lẫn nhau. Chẳng hạn: dùng màu nước để vẽ nét, màu dầu để vẽ mảng. Người vẽ dùng bút lông vẽ trực tiếp lên sản phẩm, và do thuộc mẫu, nên đưa bút khá thoải mái, khiến hoạ tiết mềm mại, duyên dáng. Phương pháp vẽ trên men này gồm nhiều thao tác cơ bản: chấm màu, phảy màu, vẽ nối màu, vẽ vờn màu.., do đó hoạ sĩ thiết kế phải chọn cho mẫu hoa của mình một thao tác thích ứng. Có vậy, mới sản xuất được nhanh, đẹp, đạt yêu cầu kỹ thuật.

Ưu điểm cơ bản của phương pháp vẽ trên men là tạo ra màu sắc sáng sủa, hoạ tiết mềm mại, có hồn, rất phù hợp với chất liệu sứ trắng. Tuy nhiên, vì phải vẽ trực tiếp bằng tay, cho nên người vẽ không thể vẽ nhanh, do đó mà sản lượng thấp. Hiện nay, các nhà máy thường chỉ áp dụng cách vẽ đó vào những mặt hàng có yêu cầu chất lượng cao, những đồ sứ mỹ thuật cao cấp.

Các nhà máy sứ dân dụng trên thế giới, kể cả Nhà máy sứ Hải Dương của ta, thường áp dụng phương pháp *dán hoa* ("đề can") để giải quyết khâu trang trí. Ưu điểm của nó là làm nhanh, do đó tạo ra sản lượng

cao, đã thế hoa văn trên mọi sản phẩm lại đồng đều, cách gia công thì đơn giản. Tuy nhiên, về mặt nghệ thuật, hoa văn được thể hiện bằng phương pháp ấy thường kém phần sinh động. Phương pháp dán hoa đã và đang được cải tiến không ngừng. Từ chỗ dán xong phải đợi một ngày cho khô rồi mới ngâm nước để bóc bỏ giấy bằng tay, người ta đã tiến tới có băng truyền để tự động sấy hoa và rửa hoa. Hơn thế nữa, người ta còn chế ra loại giấy bóc bỏ được ngay sau khi dán, để giảm bớt khâu rửa. Tiền tiến hơn cả là loại "giấy" dán lên sản phẩm rồi đưa nung luôn, không cần bóc vỏ "giấy", vì giấy đã được thay thế bằng một mảng mỏng hữu cơ, có tính năng cháy hết trong lò nung, mà không ảnh hưởng đến mặt hoa và sản phẩm.

Để trang trí vừa nhanh vừa có hiệu quả nghệ thuật, phải kể đến phương pháp in hoa: dùng dấu cao su có khắc hoạ tiết để in màu lên sản phẩm. Hoa văn in thường là hoa văn hình học, vì phương pháp này chỉ đạt được hiệu quả cao trong trường hợp in nét. Điều cần lưu ý: phải chọn chất cao su khắc dấu sao cho mịn, có độ cứng, có độ đàn hồi vừa phải, nét khắc phải tinh tế. Có thể kết hợp in hoa với vẽ thêm hoa. Cũng có thể in nét hoa xong, rồi tô thêm màu. Ngoài phương pháp thao tác thủ công, nay đã xuất hiện những máy in hoa có năng suất cao.

Phun hoa cũng là một phương pháp trang trí khá thông dụng, nhất là trên đồ sành xốp ở châu Âu. Phun hoa trên đồ sứ gần giống phương pháp phun hoa trên đồ sắt tráng men. Ưu điểm của phương pháp này là sản xuất nhanh, hoa văn gồm những mảng màu lớn, và đều màu. Ưu điểm ấy, phương pháp vẽ khó lòng đạt được. Tuy nhiên, nó cũng có nhược điểm: chỉ phù hợp với những mẫu hoa văn giản lược, không làm cho hoa văn trở nên sinh động, đã thế lại tốn màu. Ngoài ra, muốn phun hoa, phải có cả một hệ thống máy phun, máy hút màu, và những khuôn màu được chế tạo khá công phu. Có thể áp dụng phương pháp này cho những mô-tip được kết cấu bằng các mảng màu lớn, hoặc trong trang trí kiến-trúc.

Những sản phẩm được trang trí theo các phương pháp trên men còn được "bao" hoặc "quay" bằng những đường chỉ vàng (vàng kim), hoặc bằng nước bạc, nước điện quang, trước khi vào lò nung ở nhiệt độ khoảng 800°C. Bằng cách đó, sản phẩm sẽ có mặt hoa bóng láng, có màu sắc vừa tươi đẹp vừa bám chắc.

Ngoài những phương pháp trang trí thông dụng như vừa kể trên, còn có thể áp dụng nhiều phương pháp khác: đắp nổi, chạm thủng phủ men, vẽ nổi màu...

Do sự phong phú về màu sắc, cũng như về phương pháp trang trí, nội dung hoa văn và phong cách

trang trí trên đồ sứ cũng rất đa dạng: có thể dùng các đề tài hoa lá, chim thú, tôm cá, phong cảnh, con người... Các tiến bộ kỹ thuật về màu, về cách nung, về phương pháp trang trí cho phép từng hoạ sĩ thiết kế thể hiện những nội dung nói trên theo ý muốn của mình, và theo phong cách riêng biệt của mình. Điều quan trọng là anh phải khéo áp dụng kỹ thuật mới, phương pháp trang trí mới, sao cho phù hợp, để đạt hiệu quả nghệ thuật cao nhất.

Tuy ngành sứ của nước ta còn non trẻ, ngành mỹ thuật công nghiệp đồ sứ cũng mới hình thành, nhưng kết quả bước đầu của việc tạo dáng, việc trang trí, cả việc tìm nguyên liệu trong nước để sản xuất các loại giấy hoa, màu vẽ, và nước điện quang.. ., đang mở ra những triển vọng tốt đẹp. Rất tiếc rằng một số sản phẩm sứ có hình dáng và trang trí đẹp mới ở dạng hàng mẫu, chưa được mạnh dạn đưa vào sản xuất hàng loạt (có thể do giá thành còn hơi cao, hay do sự chọn lựa của người có thẩm quyền duyệt mẫu). Mặt khác, nhiều sản phẩm được xí nghiệp thiết kế, trang trí, và sản xuất một cách đồng bộ, nhưng, qua khâu lưu thông - phân phối, lại rơi vào tình trạng khập khiễng : ấm nọ, chén kia hoa văn lẫn lộn..., làm giảm giá trị sử dụng và giá trị thẩm mỹ của sản phẩm. Thêm nữa, ta phải thừa nhận rằng còn nhiều sản phẩm được tạo dáng và trang

trí theo một thị hiếu lai căng, do đó chưa đáp ứng đầy đủ yêu cầu sử dụng và thị hiếu thẩm mỹ của dân tộc ta.

Thực tế đó đòi hỏi người hoạ sĩ thiết kế mỹ thuật cho đồ sứ phải nâng tầm hiểu biết cơ bản của mình cho cao hơn nữa, rộng hơn nữa. Thực tế đó cũng chứng tỏ rằng không phải bất cứ hoạ sĩ nào cũng có thể thiết kế mỹ thuật cho hàng công nghiệp, và ngay cả hoạ sĩ mỹ thuật công nghiệp cũng chỉ có thể làm tốt việc thiết kế khi nào họ đã đi sâu vào một ngành nhất định.

Đưa thẩm mỹ vào quần chúng một cách nhanh nhất và thường xuyên nhất, không gì tốt hơn là thông qua những đồ dùng hàng ngày. Sản phẩm thực dụng có chất lượng tốt, có hình thức đẹp và tiện lợi, không những làm cho cuộc sống thêm phong phú, tươi vui, mà còn có tác dụng giáo dục, hướng dẫn thị hiếu thẩm mỹ tốt cho quần chúng. Vì vậy, không ngừng nâng cao trình độ mỹ thuật, thấu hiểu kỹ thuật sản xuất, tiếp thu và nâng cao những kỹ thuật trang trí mới trong công nghiệp sản xuất đồ sứ, để tạo cho đồ sứ Việt Nam một sắc thái riêng, có tính thực dụng và tính khoa học cao, có những phẩm chất tốt đẹp của nền nghệ thuật dân tộc..., đó là nhiệm vụ mà người hoạ sĩ mỹ thuật công nghiệp ngành gốm - sứ cần phấn đấu thực hiện, để đáp ứng những yêu cầu ngày càng cao của nhân dân./.

Gốm trong kiến trúc cổ tại Việt Nam

Ngày nay khi sắt thép, xi măng đang trở thành vật liệu quan trọng trong ngành xây dựng hiện đại, thì các vật liệu : gạch, ngói, và những sản phẩm làm từ chất liệu gốm vẫn đang có những đóng góp xứng đáng vào nền nghệ thuật kiến trúc mới.

Có thể nói, nghệ thuật gốm kiến trúc Việt Nam có một truyền thống huy hoàng khá lâu đời, phong phú về chủng loại, chất liệu và phẩm chất nghệ thuật.

Nghệ thuật kiến trúc Việt Nam, đặc biệt là nghệ thuật gốm kiến trúc được phát triển và đạt được những thành tựu cao kể từ thế kỷ X, khi đất nước ta bước vào kỷ nguyên độc lập sau gần 1000 năm chống giặc phương Bắc. Nghệ thuật gốm kiến trúc phát triển rực rỡ

nhất từ thời Lý, sau khi Lý Công Uẩn lên ngôi và dời đô từ Hoa Lư ra Thăng Long. Nhà Lý đã xây dựng được một nền văn hóa nghệ thuật dân tộc. Thời này nghệ thuật gốm thực dụng cũng đạt được những thành tựu mới như các loại gốm men ngọc màu xanh, họa tiết lung linh ẩn hiện, gốm hoa nâu đậm đà, bình dị. Chất liệu gốm đàn khá phát triển đã cùng với chất liệu đất nung tạo nên những sản phẩm phục vụ kiến trúc mới, và được tiếp tục phát triển trong thời Trần.

Từ thế kỷ XIV - XVII, nghệ thuật kiến trúc bắt đầu đi sâu vào thôn xóm với những quán nghỉ ngoài đồng, cầu nhà và đình làng là nơi thờ thần, thành hoàng làng và cũng là trung tâm hoạt động của làng nước. Do đó, gốm kiến trúc bắt đầu phục vụ đối tượng rộng rãi hơn, đã có nhiều địa phương sản xuất nổi tiếng ...

Gốm kiến trúc Việt Nam bao gồm các loại gạch, ngói, gạch hoa, gạch trổ thủng, gạch chạm nổi ... Nó có vai trò quan trọng không phải chỉ để trang trí các công trình nguy nga lộng lẫy, mà còn là vật liệu kiến tạo nên công trình.

Có thể chia gốm kiến trúc thành ba loại theo tính năng tác dụng như sau :

Loại thứ nhất, các sản phẩm gốm kiến trúc mang tính chất thực dụng như các loại gạch chỉ, gạch vồ,

gạch ống, ống cống ... được sử dụng như một trong những chất liệu để kiến tạo công trình, thay thế cho các loại đất trình tường, gỗ, đá ... Loại này không mang tính chất trang trí nghệ thuật, bởi nó bị bao che bằng những chất liệu khác, do tính chất sử dụng rộng rãi nên nó là loại sản phẩm phổ biến.

Loại thứ hai, các sản phẩm gốm kiến trúc ngoài việc dùng để kiến tạo công trình còn làm nhiệm vụ trang trí, tạo nên vẻ đẹp nghệ thuật. Sản phẩm này bao gồm các loại gạch phù điệu, gạch hoa, gạch trổ thủng, ngói mũi hài, ngói ống.

Loại thứ ba là các sản phẩm gốm kiến trúc chỉ mang tính chất trang trí đơn thuần, làm cho công trình kiến trúc thêm đẹp, thanh thoát, bay bổng.

Về mặt chất liệu, phổ biến là đồ gốm đất nung và sành nâu (một loại đất nung ở nhiệt độ cao), kết cấu bền vững. Ngoài loại sản phẩm gốm đất nung không men, còn thấy một số sản phẩm khác như ngói, gạch hoa thủng, phù điêu được tráng men màu, thường là mầu xanh lá cây hoặc màu vàng. Sau này, khi đồ sành trắng và đồ sứ phát triển thì các loại chất liệu đó cũng được sử dụng để tạo nên các sản phẩm gốm trang trí kiến trúc với lợi thế trắng, mịn, chắc, có thể sử dụng nhiều màu sắc. Qua từng thời kỳ, từng bước phát triển,

cho đến nay chất liệu gốm kiến trúc rất phong phú, đa dạng, nghệ thuật cao.

Để đi sâu vào nghiên cứu nghệ thuật gốm kiến trúc Việt Nam, chúng ta hãy cùng nhau nghiên cứu một số loại sản phẩm gốm kiến trúc truyền thống tiêu biểu có giá trị nghệ thuật, rất thông dụng ở các công trình kiến trúc.

Trước hết, chúng ta hãy phân tích, nghiên cứu loại gạch hoa chạm nổi bằng đất nung : các loại gạch hoa này, được sử dụng nhiều trong các công trình kiến trúc thời Lý - Trần - Lê, thường dùng để lát nền hoặc ốp trang trí bề mặt tường. Có nhiều kích thước và hình dáng viên gạch khác nhau, thông thường hình vuông cạnh 35 cm, dày 6 - 9 cm. Viên gạch chạm nổi bố cục hoàn chỉnh, được trang trí bằng khuôn theo phương pháp in hoa trên mặt viên gạch khi đất còn mềm hoặc dùng khuôn hoa văn để tạo hình viên gạch.

Ngoài gạch vuông còn thấy những viên gạch hình đa giác, hình tròn, hình chữ nhật có kích thước đường kính, hoặc cạnh từ 25 - 30 cm. Nội dung trang trí trên các viên gạch hoa rất phong phú, bao gồm hình rồng, hình phượng, hình hoa lá (hoa sen, hoa cúc), hình động vật và những hình kỷ hà.

Họa tiết được tạo bằng các chỉ nổi nhiều hơn mảng nổi. Những mảng nổi, chỉ nổi xoắn lồng nhau tạo nên nhịp điệu cho bố cục toàn bộ mảng, trang trí thêm sinh động. Các họa tiết trên viên gạch sắp xếp bố cục phong phú, chủ đề chính ở giữa và thường nằm trong hình tròn nhằm phá vỡ sự cứng nhắc của góc cạnh vuông viên gạch. Ở bốn góc thường là những họa tiết phụ, nhỏ và ngoài cùng là đường đồ án kỷ hà gãy góc, đối lập với những đường cong mềm mại của các họa tiết bên trong. Đặc biệt thể thức bố cục họa tiết đăng đối được tuân thủ khá rõ ràng.

Xin giới thiệu vài mẫu gạch hoa tiêu biểu :

Viên gạch hoa lát sàn, đào được ở Hoa Lư (Ninh Bình) trang trí hoa văn chủ yếu là hoa sen, và hoa cúc. Một hoa sen lớn được tạo bằng những cánh sen rồi xếp liền nhau thành một hình tròn cân đối, xen kẽ giữa những cánh sen lớn là những cánh sen nhỏ. Vòng tròn trong, miêu tả nhị hoa và ở giữa là gương sen tròn trặn chứa những hạt sen nhỏ. Bố cục họa tiết hoa sen gợi cho ta liên tưởng đến những cánh sen tròn chân cột bằng đá thời Lý - Trần. Bốn góc của viên gạch được trang trí bốn hoa cúc cách điệu, ở tư thế nhìn nghiêng, cánh hướng ra phía các góc và cân đối với góc vuông. Hoa cúc tuy rất đơn giản nhưng vẫn thể hiện được đầy đủ từ cánh hoa, nhị hoa, đài hoa và cành lá của nó. Mỗi

bông hoa là một họa tiết có trục đối xứng do lối bố cục và cách điệu rất khéo nên ta có thể tưởng như là hình bốn con bướm đang bay hướng vào sắc hoa sen. Họa tiết mềm mại, bay bướm và nhỏ ở bốn góc đã làm cho hoa sen ở giữa thêm khỏe và nổi bật. Ngoài cùng là đường đồ án kỷ hà. Nhìn kỹ ta có thể nhận ra những hoa văn hình chữ S (rất phổ biến trên đồ đồng và đồ gốm Đông Sơn) nối liền nhau.

Loại gạch khác được trang trí xen kẽ với loại gạch trên trong mặt sàn lát ở Hoa Lư có hình đôi phượng đang bay đuổi nhau, tạo thành một hình tròn chính giữa. Về cơ bản, bố cục cùng phong cách và bút pháp với viên gạch trên, song viên gạch này trông thoáng hơn.

Gần đây Sở Văn hóa Hà Nam Ninh kết hợp với Bảo tàng lịch sử Việt Nam đã khai quật và phát hiện được một sân gạch hoa tương đối nguyên vẹn ở thôn Đệ Tứ, xã Lộc Hà thuộc ngoại thành Nam Định. Sân này được tạo thành bởi những viên gạch hoa vuông mỗi chiều 38 cm, trang trí họa tiết hoa cúc dây và đường triện. Ở đây người sáng tác đã cố tình tạo nên những đường cong tròn to nhỏ trong hình vuông, khi lát tạo nên mặt sàn như một tấm thảm lớn được trang trí khá công phu.

Một loại gạch hoa khác khá phổ biến thời Lý - Trần dùng để ốp mặt ngoài của công trình xây dựng, tạo nên những đường gạch hoa chạm nổi hoặc những bức phù điêu trang trí đẹp mắt, như viên gạch hình vuông có một cánh hoa thị lớn nằm chéo hai góc, hai góc còn lại là họa tiết của một phần tư bông hoa cúc nở tròn và những cành lá cúc mềm mại. Nếu ghép 6 viên gạch với nhau, thì 4 viên tạo một bố cục hoàn chỉnh bông hoa thị 4 cánh và những hoa cúc. 4 viên nhìn phía dưới lại cho ta một hình vuông có 4 cạnh, hoa thị bao quanh một hoa cúc nở ở giữa với những cánh lá hướng ra ngoài, trong hình quả trám. Sự kết hợp giữa các hình khi ghép gạch quả là sáng tạo và tài giỏi. Nếu nhìn từ xa, tường gạch hoa nổi lên với những hoa thị khỏe tạo thành những ô vuông và những hình tròn. Đến gần, những chi tiết mềm mại, tinh xảo thu hút người xem mãi không chán.

Ngoài loại gạch ốp tường tạo thành những tấm thảm lớn như trên, ta còn thấy khá phổ biến loại gạch phù điêu và phù điêu trang trí. Mỗi viên là một phù điêu hoàn chỉnh. Loại gạch phù điêu (vừa là gạch để xây dựng lại có chạm trổ phù điêu mặt ngoài để trang trí, tạm gọi là gạch phù điêu) thường dày và to, có viên nặng tới 5- 60 kg như gạch xây tháp Bình Sơn. Tùy theo yêu cầu, công dụng và vị trí đặt viên gạch trong

kiến trúc mà tạo hình dáng phức tạp khác nhau. Về mặt nghệ thuật, các viên gạch này thường được trang trí khá công phu trong bố cục, cũng như trong thể hiện họa tiết, xây dựng hình tượng.

Trong thời Lý - Trần, nội dung trang trí thường ảnh hưởng họa tiết trên chạm khắc đá như rồng, phượng, sóng nước. hoa cúc giây, hoa sen cánh rời, cô tiên, vũ nữ, ... Phong cách thể hiện chi tiết trau chuốt, kỹ lưỡng trên chạm đá.

Trên viên gạch đất nung chạm hình rồng với lá đề ở Bảo tàng lịch sử, ta thấy rất rõ phong cách trang trí và họa tiết thời Lý từ hình hai con rồng chầu vào lá đề mình dài uốn lượn, mềm mại, bốn chân như bơi trong không gian. Đặc biệt là đầu rồng thời Lý với các đặc điểm miệng há to, mào quyện với răng nanh xoắn xuýt rung rinh bốc cao như ngọn lửa. Râu hàm dưới mềm mại như dải lụa uốn lượn ngược chiều nhau. Bờm từ cổ và sau gáy hướng về phía sau và thu nhỏ dần như cờ đuôi nheo. Mũi cấu tạo bằng những đường cong và những đường xoắn hình chữ S; mồm ngậm quả cầu xoắn tượng trưng cho mây mưa, lá đề được thể hiện khá chi tiết trong đó có hình hai con phượng chầu.

Ở viên gạch khác, ta lại thấy hình vũ nữ múa theo lối chạm sâu hình hai cô gái mặt nghiêng, hai tay giơ cao như đang đỡ, toàn thân uyển chuyển với nếp

những dải lụa quấn qua vai những nếp váy xòe như lá sen, như lối bố cục thường thấy trên phù điêu đá thời Lý. Loại gạch góc bệ còn lại khá nhiều, có những viên chạm cánh sen nổi cao xếp nếp thẳng hàng, có viên là một trích đoạn chạm hoa lá, cành nối cành tạo nên một đường thẳng hoa giây, có viên chạm khắc hình thú, hình người, đầu chim có cánh ... rất phong phú về nội dung và phong cách biểu hiện.

Khi các ngôi đình xuất hiện phổ biến trong các làng quê Việt Nam, ta lại thấy xuất hiện nhiều phù điêu bằng gốm đất nung có nội dung gần gũi với cuộc sống, ít tính chất thờ cúng thần linh, kỹ thuật chạm khắc không tỉ mỉ như thời Lý - Trần. Đường nét đơn giản nhưng dứt khoát, trang trí thoải mái, phản ánh đời sống tư tưởng và tình cảm của người lao động, nói lên tính lạc quan yêu đời và sức sáng tạo phong phú của nhân dân ta. Nó mang đậm nét phong cách dân gian.

Chẳng hạn viên gạch đắp nổi có hình con nghê ở đền Giá (Hà Sơn Bình), hay viên gạch chạm nổi hình hoa sen nở ... sự ngộ nghĩnh của hình tượng, chất tươi mát thoải mái mà nghệ nhân sáng tạo ra làm cho nó không bị gò bó về nội dung cũng như công thức cân đối hoàn toàn trong bố cục. Cách trang trí thoáng với lối tạo hình trực tiếp.

Có thể dẫn ra đây có rất nhiều những viên gạch phù điêu trang trí khác, với kích thước, nội dung, phong cách khác nhau tạo nên sự rung cảm thẩm mỹ tốt đẹp về hình ảnh quê hương đất nước con người. Những quan niệm về tôn giáo, tư tưởng, văn hóa của những thời đại đã sản sinh ra nó, mang những dấu ấn của chức năng nhiệm vụ khác nhau mà nó đảm nhiệm trên các công trình kiến trúc từ tháp đến cung cấm, đền đài, đình chùa.

Từ rất xưa, cha ông ta đã dùng khá nhiều những viên gạch chạm, những bức chạm nổi để tạo nên những công trình kiến trúc. Nó có thể đảm nhiệm về nhiều mặt từ một công trình hoàn toàn bằng gạch trang trí chạm khắc như tháp Bình Sơn, tháp Chàm đến những bức tường hoa lớn. Với thời gian, nó vẫn tồn tại như là một bằng chứng sống, một bằng chứng của nền nghệ thuật tạo hình và điêu khắc trang trí, một nền kiến trúc đa dạng và phong phú về chất liệu cũng như nghệ thuật. Mặt khác nó cũng chứng minh cho sự bền vững của chất liệu mà ngày nay ta có thể sử dụng một cách rộng rãi trong các công trình kiến trúc mới.

Ngoài những viên gạch hoàn chỉnh, ta còn thấy những viên gạch, tự thân nó không toát ra được một vẻ đẹp gì hấp dẫn, nhưng khi phối hợp chúng lại với nhau thì sẽ tạo nên bức tường hoa thủng (rất phù hợp với

những công trình văn hóa như cung văn hóa, nhà biểu diễn) bền vững mà lại tăng thêm vẻ đẹp bởi chất liệu và rất phù hợp với khí hậu nhiệt đới Việt Nam.

Trong các công trình kiến trúc xưa và nay, ngói vẫn là một loại vật liệu quan trọng dùng để che lợp. Chính vì vậy, đã có một thời ngói là đối tượng nghiên cứu sáng tác của người làm gốm Việt Nam. Trong các công trình kiến trúc phần lớn sử dụng loại ngói mũi hài, có loại được tráng men mầu. Ngói mũi hài lợp lên mái trông như sóng gợn hoặc lớp lớp vẩy rồng. Tôi còn thấy loại ngói uyên ương, loại ngói cong như lòng máng còn được gọi là ngói ống. Người xưa đã ca ngợi *"Ngói uyên ương phơi dưới gió xập xòe như uốn lượn"*.

Đặc biệt, trên các đầu ngói ống thường có những hình trang trí công phu, bởi nó là một bộ phận trực tiếp đập vào mắt người xem. Ta có thể dẫn ra đây rất nhiều mẫu ngói ống trang trí hình hoa sen, hoa cúc, hoa thị có khi là hình mặt người rất ngộ nghĩnh. Các loại ngói khác nhau kể trên đều được nghiên cứu về hình và trang trí bằng những nét đơn giản.

Ở thời Lý ta còn thấy những viên ngói bò lợp trên bờ nóc gắn liền với gạch thủng hình đầu rồng, phượng theo bố cục trông như ngọn lửa.

Vẻ đẹp của ngói kiến trúc xưa hòa hợp với tổng thể kiến trúc. Ngói không phải làm nhiệm vụ của một chất lợp chống mưa nắng đơn thuần, mà còn là một yếu tố của vẻ đẹp trong kiến trúc. Đối với đình, chùa, cung điện xưa, mái ngói thường chiếm một diện tích khá lớn.

Trên đây chúng ta vừa điểm qua một số sản phẩm gốm dùng trong kiến trúc với đầy đủ ý nghĩa vừa thực dụng, vừa trang trí mỹ thuật kết hợp với nhau thành một thể thống nhất. Trong gốm kiến trúc còn có những loại hình khác chỉ mang tính chất trang trí đơn thuần hoặc là những sản phẩm được đặt bên cạnh kiến trúc, đặt trong quần thể kiến trúc mà không gắn liền với công trình nào. Đó là những đầu đao và những bức chạm thủng hình rồng phượng gắn trên mái nhà, tượng tròn con lân, con phượng được đặt trên các cột trụ... Tuy không có tác dụng thực dụng nhưng nó là một bộ phận không thể thiếu trong các công trình kiến trúc. Ta thử tưởng tượng nếu mái đình, mái chùa mất đi những đầu đao, con giống thì sẽ nặng nề biết bao.

Trong kiến trúc cổ Việt Nam, cũng như trong kiến trúc hiện đại, các hình thức gốm khác như chậu trồng cây, lọ, tượng gốm ... vẫn được sử dụng như là một yếu tố của nghệ thuật kiến trúc.

Qua phân tích trên đây, ta có thể thấy : gốm kiến trúc Việt Nam xuất hiện đã lâu đời, rất phong phú về

chất liệu, chủng loại, về nội dung trang trí cũng như nghệ thuật biểu hiện. Tiêu biểu nhất là các loại gạch hoa nổi lát sàn và ốp tường, gạch phù điêu, gạch trổ thủng, các loại ngói mũi hài, uyên ương và các loại gốm trang trí khác. Qua những thời đại khác nhau, gốm kiến trúc Việt Nam đã ghi lại được những dấu ấn về văn hóa, tư tưởng cũng như nghệ thuật kiến trúc có tính thực dụng và nghệ thuật cao./.

Tượng gốm Việt Nam

Trong kho tàng nền điêu khắc cổ cũng như hiện đại của Việt Nam ngày nay, ta thấy ngoài những chất liệu đá, gỗ, thạch cao thì chất liệu gốm (bao gồm đất nung và các loại sành, sứ) đóng góp vai trò khá trọng yếu *Tượng gốm Việt Nam tuy không to lớn bề thế như các loại tượng đá nhưng nó lại có một số lượng đáng kể và là một trong những loại tượng phổ cập rộng rãi nhất trong cuộc sống*. Nó có mặt không những trên các mái nhà, mái đình, trong các lầu gác của giai cấp phong kiến mà ngay cả ở trong những xóm nghèo của người dân lao động ở thành thị cũng như nông thôn.

Người ta yêu mến tượng gốm không phải chỉ vì nó rẻ, dễ sản xuất hàng loạt, mà chính là vì nó mang trong mình *phẩm chất nghệ thuật, làm tươi đẹp cuộc sống*, nhiều khi *nó lại là những cái thể hiện lòng khao*

khát, ước mơ của con người : Một ông phỗng béo mập cười thỏa thích, một con trâu khỏe, một con lợn béo, một lão tiều phu với những gánh củi đầy cho đến một con cá sắp vào giỏ, tất cả đều ở dạng thành quả, *không diêm dúa, không cầu kỳ, gẩy gọn, cô đúc như trong tục ngữ, ca dao.*

Trước hết phải nói là phần lớn *tượng gốm là sáng tác* của những người lao động, sản xuất và nó phục vụ cho đời sống của nhân dân hàng ngày. Nhiều nghệ nhân nặn tượng gốm hiện nay đã chứng minh điều đó. Họ làm nghệ thuật vì cuộc sống vì "nhân sinh", vì vậy tượng của họ gần gũi với tâm hồn con người, cũng có những thời kỳ nó phục vụ nhiều tầng lớp trên, nhưng rồi nó lại trở về với cuộc sống của người dân lao động.

Nhìn lại quá khứ, đồ gốm Việt Nam ra đời kể từ ngày còn trứng nước thì có đến vạn năm, nhưng những tượng gốm đầu tiên mà hiện nay ta có được những tượng gốm cổ nhất đã xuất hiện trong các di chỉ khảo cổ ở Đồng Đậu, xóm Rền (Vĩnh Phú) cách đây 4000 năm.

Ta có thể nhận ra trong bức tượng toàn gốm nhỏ diễn tả hình một con bò với thế đang lao húc về phía trước các khối đơn giản như thể hiện được sức sống của những bắp thịt trong mình nó. Người nặn đã nắm bắt

được các đặc điểm, cái thần của con vật mà diễn tả ra một cách nhẹ nhàng sinh động với những khối gọn, đơn giản, chắt lọc.

Ngoài tượng bò ta còn thấy tượng nhỏ hình con chim trông hơi giống một con gà mái. Khác với khối của tượng bò, khối của tượng chim được tạo mỏng mảnh, nhẹ nhàng và biết sử dụng nét vẽ chìm (như vẽ trong gốm đất nung) để vẽ thêm vài nét lông đuôi. Chu vi theo chiều nghiêng của chim được quan tâm đầy đủ và chắt lọc, gần như khối để tạo lấy hình chú ý nhiều đến sự uyển chuyển và nhịp điệu của nét.

Ở di chỉ xóm Rền (Vĩnh Phú) người ta lại tìm được tượng tròn đầu gà bằng đất nung, đây có thể là một phần lớn của các tượng gà và qua cái đầu ta có thể đoán định được loại tượng này không phải là nhỏ. Kỹ thuật tạo tượng đã khá tinh vi, các chi tiết của đầu gà như mỏ, mào, tai, đều được diễn tả đầy đủ, nhưng các khối này không tách bạch nhau tạo thành những góc gẫy làm cho toàn khối mịn màng, liên tục. Đặc biệt đối với đôi mắt thì nhà nặn tượng đã mạnh dạn tạo nên bằng một viên đất nhỏ tròn ấn dẹt xuống chứ không vẽ hoặc khoét sâu. Rõ ràng quan niệm về thẩm mỹ, về phương pháp diễn tả đã chủ động sáng tạo, tạo nên hình tượng không lệ thuộc vào việc đơn thuần sao chép sự

thực mà đã thông qua tư duy và sáng tạo của cá tính nghệ sĩ.

Ngộ nghĩnh hơn là bức tượng nhỏ nặn một người đang cưỡi lên lưng tê giác. Ta có thể cảm thụ được ý đồ của tác giả toát ra qua bức tượng này : Con người bé nhỏ, lưng cúi rạp, tay bám chắc trên lưng con vật gần như khó có thể tách rời và đang cố tình bắt con tê giác phải thuần phục mình mặc dù con vật được nặn có thân hình béo mập, chân to, đuôi quặn, đầu ngửa lên, mắt mở to và có lẽ to mồm dọa dẫm. Bức tượng này phải chăng chỉ là một sự ngẫu nhiên, một sự thích thú đơn thuần về nghệ thuật? Rõ ràng là không phải như vậy. Nhìn bức tượng ta có thể thấy sức mạnh vô địch của con người dù bé nhỏ nhưng có bộ óc thông minh chinh phục những con thú rừng hung ác và phải chăng đó là những lời kêu gọi sự thuần hóa các con vật hoang dã thành những con vật nuôi như bò, gà, ...

Những tượng gốm đầu tiên này tuy còn bé nhỏ về kích thước nhưng nó cho ta rút ra được nhiều kết luận quan trọng : trước hết là phản ánh con người thời đó với bàn tay khéo léo với óc thẩm mỹ cao đã tạo nên được những pho tượng đẹp đơn giản, chắt lọc và giàu tính trang trí. Thứ hai là nêu lên được ước vọng của con người muốn chinh phục thiên nhiên, thuần hóa gia súc, ước mơ một sức mạnh cải tạo cuộc sống. Bản thân

những tượng nhỏ này cũng có thể là những mẫu con vật rất phát triển cùng thời và người ta muốn truyền những kinh nghiệm hay dạy cách nhận dạng và hình dáng của nó như người châu Âu vẫn dùng cách vẽ lên những hang đá lớn các hình súc vật để săn bắn?

Như vậy tượng gốm Việt Nam ngay từ buổi đầu không phải chỉ mang tính chất đồ chơi, trang trí đơn thuần mà còn mang những mong ước của con người, những nội dung giáo dục thông qua hình tượng nghệ thuật cô đọng và bằng loại chất liệu dễ tạo hình nhất, gần gũi nhất là đất làm gốm. Và nội dung đề tài các bức tượng cũng gần gũi với cuộc sống của con người.

Sau này qua các thời kỳ phát triển của đồ đồng và đồ sắt thì những tượng nhỏ bằng chất liệu này khá phát triển và hình tượng con người cũng được đề cao, phản ánh những sinh hoạt của cuộc sống đương thời.

Tượng gốm thời Lý - Trần

Tượng gốm Việt Nam phát triển mạnh trong thời Lý - Trần khi mà nền độc lập tự chủ của đất nước được thiết lập sau hơn 1000 năm bị phong kiến phương Bắc đô hộ. Các chính quyền phong kiến đã ra sức củng cố nhà nước, lo xây dựng nhiều cung điện lộng lẫy và đề cao các sản phẩm của trong nước sản xuất.

1. Tượng trang trí

Cùng với sự phát triển rực rỡ của đồ gốm sành xốp tráng men ngà, men ngọc, những tượng gốm cũng được sản xuất khá nhiều. Những tượng gốm đó cho đến nay vẫn còn mang trên mình dấu ấn của những thời đại đã qua, từ nội dung đề tài cho đến phong cách biểu hiện. Các tượng nhỏ bằng sành xốp, đất nung ít thấy xuất hiện mà phần lớn là tượng nhỏ bằng sành xốp có tráng men màu. Rõ ràng những tượng này được sản xuất trong những lò gốm của triều đình cùng với các loại gốm men ngọc ... và đối tượng phục vụ của nó không phải là nhân dân lao động mà là giai cấp phong kiến hồi bấy giờ.

Vì đối tượng phục vụ như vậy, nên nội dung các tượng này thường là nữ múa, người quì dâng hoa. Những con vẹt ngủ, con sư tử, con nghê, con mèo, con sóc ... tượng nhỏ xinh xắn nhưng cách diễn tả theo thực, hoặc chạm tỉa chi tiết, trau chuốt.

Về mặt nghệ thuật, những tượng nhỏ này đều có chung một vẻ đẹp đơn giản, chú ý tạo hình khối và những nét viền toàn tượng do khối tạo nên. Các con vật được diễn tả khá tập trung các đặc điểm và gợi được những chi tiết đẹp. Toàn tượng được đắp thành một khối ít có lỗ thủng hoặc những góc sâu, lỗ hõm hay gẫy khúc. Chính vì vậy mà bản thân tượng toát lên một vẻ đẹp nhẹ nhàng gần gũi như một bài thơ ngắn.

Ta có thể nêu lên đây một vài bức tượng nhỏ điển hình của thời kỳ này : Tượng chim vẹt ngủ bằng sành xốp men ngà khá phổ biến. Tượng đắp hình chim vẹt đang ở tư thế ngủ, đầu cúi gập về phía ngực, mỏ quặp vào trong tạo thành một khối liền. Phần chi tiết của đầu như mắt, lông mi, lông má được chạm tỉa khá tinh vi với những hình chọn lọc và rất có giá trị trang trí. Trong khi đó các phần khác như ngực, cánh được tạo khối hơi dẹt và trang trí lông thưa bằng nét chìm trông rất thóang.

Đặc điểm tạo hình của tượng là gọn, các khối tạo nên hơi dẹt, có xu hướng như các khối trên tượng chạm gỗ Tây Nguyên. Đặc biệt nếu hình chính diện từ phía ngực, ta sẽ thấy rất rõ những mảng khối vuông được tạo một cách hài hòa giữa các khối và nét trang trí.

Ngoài những tượng nghê nằm hoặc đứng, mồm nhe có vẻ dữ tợn nhưng lại toát ra vẻ hiền từ, tượng voi nhỏ nhưng khối hình trau chuốt, khỏe khoắn, tượng mèo trong thế ngồi rình mồi đầu ngẩng cao, mắt đang theo dõi con mồi, hai chân trước thư thả, hai chân sau đang ở tư thế sẵn sàng bật dậy, ta còn thấy tượng cóc bằng sành men trắng vẽ nâu. Tuy tượng có kích thước nhỏ (0,033 x 0,05m) ngồi trong tư thế đĩnh đạc, đôi mắt mở to, hàng lông mi kéo dài mềm mại, mồm há rộng như đang kêu trời. Tượng cóc bằng gốm gợi cho ta

nghĩ đến những tượng cóc bằng đồng trên các trống đồng cổ, hình dáng đơn giản, khỏe mạnh, gợi nhớ đến truyện dân gian "Cóc kiện trời" một câu truyện thể hiện sức mạnh đoàn kết đấu tranh để giành thắng lợi, thể hiện ước mơ của những cư dân nông nghiệp mong cho mưa thuận gió hòa, mùa màng cây cối tốt tươi.

Ngày nay, hình tượng cóc đối với nhân dân lao động có phần xa lạ, nhưng tượng cóc trên trống đồng và tượng cóc bằng gốm cho ta một quan niệm của thời xa xưa với những hình tượng nghệ thuật đầy thiện cảm và sức sống.

2. Tượng gốm kiến trúc

Cũng từ thời Lý - Trần, tượng gốm kiến trúc cũng xuất hiện khá nhiều trên các công trình xây dựng, đó là những đầu con giống đặt trên các đền chùa hoặc dinh thự làm tôn thêm vẻ đẹp của kiến trúc, hoặc những tượng đặt trước hoặc trong các công trình kiến trúc. Phần lớn các tượng này làm bằng chất liệu đất nung tạo hình khỏe khoắn và cách điệu cao.

Ta thường gặp là những tượng đầu rồng và đầu phượng. Tuy chung một đề tài, nhưng nó là những tượng nặn đơn chiếc tại chỗ, tùy theo từng công trình kiến trúc nên về mặt nghệ thuật ở mỗi cái đều có vẻ đẹp và những tìm tòi riêng trong cách diễn tả khối cũng

như tạo dáng. Tuy là khối tượng tròn nhưng nó chịu nhiều ảnh hưởng của lối tạo hình trang trí cân xứng theo trục dọc cửa đôi con vật và cách giải quyết các chi tiết cũng không theo lối tả thực từng cái riêng mà đã cách điệu những mảng lông thành những mảng hoa lá rất đẹp mắt.

Ta có thể nêu ra đây chiếc đầu chim, phượng - tượng toàn bằng đất nung một bộ phận của kiến trúc. Tuy là một khối tượng tròn khá to, nhưng ta vẫn thấy phảng phất đâu đó một cái đầu phượng trong những bức phù điêu gốm rất phổ biến thời kỳ này. Bên cạnh chiếc mỏ to, khỏe để nhẫn, là phần trang trí phức tạp. Cái mắt mở to và những đường mi mắt, lông mắt dập dờn, phần lông má được diễn tả bằng những gạch chéo tạo hình quả trám và một hoa văn hoa chanh hiện ra từ gốc trám tạo nên từng lớp như chiếc lông nọ chồng lên chiếc lông kia và được tạo bằng những nét chìm trên nền phẳng.

Tiếp đó là một đường viền hình cánh cúc xoắn và những cạnh hình lửa. Sau nữa là những chiếc lông cong dài được tạo ra từ những họa tiết lá kép có hình như những móc câu, càng ra ngoài càng thưa dần. Đặc biệt phần lông dưới mỏ được tạo như một cành lá cúc có độ sâu chênh lệch uốn lượn. Ta có thể thấy rất rõ chủ tâm

của tác giả tập trung các chi tiết vào giữa và càng ra ngoài càng đơn giản dần.

Ta có thể coi đây là những tượng "chân dung" bởi hiệu quả nghệ thuật của nó.

Cũng với phong cách đó, chiếc đầu rồng bằng đất nung cũng có giá trị trang trí và có hồn.

Ngoài những tượng để trên các mái nhà ta còn thấy những tượng gốm đất nung về những con vật hoàn chỉnh, không những tái tạo được hình ảnh con vật mà còn thể hiện được sinh khí của con vật.

Tiêu biểu là tượng sư tử bằng đất nung cao 17 cm thuộc thế kỷ XI - XII hiện lưu lại tại Bảo tàng Mỹ thuật. Tượng con sư tử này gần gũi với tượng sư tử bằng đá ở chùa bà Tấm (Đức Thắng, Gia Lâm, Hà Nội).

Đặc biệt trong triển lãm gốm vừa qua của Bảo tàng Mỹ thuật Hà Nội, có trưng bày một pho tượng đất nung không men, hình tượng *một người ngồi*, phần tay đã bị gãy nên không rõ đang làm gì nhưng nhìn qua vẻ mặt, động tác ngồi xổm và phần tay còn lại đặt trên đùi, ta có thể tưởng tượng ra được đó là người ngồi trong dáng đang nghỉ ngơi, mặt nhìn ra phía trước (có người cho đó là bức tượng một người đang ngồi nghỉ vừa hút thuốc lào xong, tay cầm điếu, miệng nhả khói và tâm hồn lâng lâng).

Với chiều cao 33 cm, đây là bức tượng ngồi đất nung loại lớn mà chúng ta thấy. Bức tượng này gợi cho ta suy nghĩ về những tượng người to lớn hơn bằng đất nung ngày nay./.

Nghĩ về tượng gốm trong triển lãm 10 năm Điêu khắc Việt Nam lần thứ II (1973 - 1983)

Trong số hơn 240 tác phẩm điêu khắc trình bày ở triển lãm này, tôi đặc biệt lưu tâm con số 2/3 tổng số tác phẩm đã được sáng tạo bằng các chất liệu *gỗ, đá, đồng, gốm, tre, ...* Tuy chưa thật hài lòng, nhưng sự chiếm lĩnh với xu thế *áp đảo* của chất liệu đã cho ta bớt suy tư về tượng thạch cao mà các triển lãm trước đây gần như là thống soái. Có lẽ ai cũng muốn một ngày không xa, trong triển lãm điêu khắc của chúng ta, tất cả các tác phẩm đều được hình thành bằng *chất liệu thật*, chứ không dựng mãi ở thứ *chất liệu trung gian là thạch*

cao, để rồi phải sơn lót, pa - tin cho nó một lớp vỏ giả đồng, giả đá, giả gốm - mà đã là giả, thì không thể cho ta một thụ cảm nghệ thuật hoàn thiện, hoàn mỹ.

Đặt vấn đề như trên, cho thấy *chất liệu* - một yếu tố hình thành tác phẩm - có giá trị riêng biệt của nó, đòi hỏi chúng ta phải nghiên cứu để chất liệu thực sự sống với giá trị hiện thân của nó, tìm cho nó một ngôn ngữ riêng, bởi vì chẳng ai nói gỗ, đá , gốm, xi măng lại giống nhau cả.

Một tác phẩm điêu khắc thành công, tồn tại bởi những *yếu tố tự thân,* đó là dấu ấn của tác giả qua việc chọn đề tài và xử lý hình tượng trong bố cục, trong kích thước, trong ngôn ngữ tạo hình, trong phong cách riêng về diễn đạt khối và trọng tài năng xử lý chất liệu. Chất liệu tạo tượng không phải là một vấn đề phụ trợ, hình thức, bởi chất liệu khác nhau cho ta tìm đến những đặc trưng ngôn ngữ khác nhau, và còn cả những nội dung khác nhau cho phù hợp.

Điêu khắc cổ của chúng ta tuy còn lại không nhiều nhưng nó là niềm vinh quang của chúng ta. Nó không những ghi dấu ấn thời đại, tài năng tạc tượng, nghệ thuật cao cường mà nó còn cho chúng ta thấy sự phong phú của chất liệu và một số đặc trưng mà chất liệu đó có khả năng diễn cảm. Điêu khắc cổ của chúng ta bao giờ cũng bằng chất liệu thật, đó là đá, gốm,

đồng, gỗ. Cùng với lịch sử Việt Nam, mỗi loại chất liệu được sử dụng với liều lượng khác nhau đã tạo nên những đặc trưng của các giai đoạn lịch sử nghệ thuật. Chẳng hạn, chất liệu *đồng* nổi tiếng trong các tác phẩm thời Đông Sơn. Điêu khắc *đá* nổi tiếng trên các tượng và phù điêu của các di tích thời Lý - Trần. Điêu khắc *gỗ*, niềm tự hào của nghệ thuật đình làng trong các thế kỷ XV - XVII.

Chất liệu *gốm* có truyền thống xa xưa hơn, ít nhất nó cũng đã xuất hiện cách đây một vạn năm trong các hang động của người nguyên thủy. Những tượng gốm đầu tiên hình gà, bò ... cũng có cách ngày nay 4.000 năm, qua các phát hiện khảo cổ ở miền Bắc Việt Nam. Có lẽ, không ai trong chúng ta lại chưa xem một lần các tượng gốm đất nung có kích thước lớn tìm thấy ở Thăng Long, Thái Bình, như tượng *đầu rồng, đầu chim*, được tạc trực tiếp từ các khối đất : chắc khỏe và phóng khoáng, (với số lượng không phải là ít). Ngoài ra, ta còn thấy các tượng nhỏ bằng *sành trắng* như mèo, chim, vẹt, sư tử, ... hầu hết được làm từ thời Lý - Trần. Sau này các tượng sành tráng men, có tô màu như tượng ngựa, tượng hạc cho đến nay vẫn làm cho chúng ta say đắm. Những tìm tòi, thử nghiệm của ông cha đã cho chúng ta không ít những bài học sâu sắc về cách sử dụng chất liệu gốm trong điêu khắc.

Cần nói thêm rằng *gốm* là tên gọi chung của các loại sa mốt, *đất nung, sành nâu, sành xốp, sành trắng* và *đồ sứ*, ở mỗi loại gốm trên đều cho ta những đặc điểm riêng của mình bởi kỹ thuật pha chế đất, nhiệt độ nung, có men hoặc không men.

Có thể nói, các tác phẩm điêu khắc trước khi ra đời đều được nhào nặn qua các phác thảo, thể hiện bằng *đất*. Vậy mà, *đất* - khởi nguồn của gốm - lại chưa được nhiều nhà điêu khắc cho nó trở thành một chất liệu độc lập, có tiếng nói riêng của mình. Có người phải mượn thạch cao để bảo tồn sự *bền vững* của tác phẩm, thay thế cho các chất liệu để rồi "giả cầy" cho các chất liệu, nhưng bản thân nó lại không có gì để khẳng định một ngôn ngữ riêng.

Điều đáng vui mừng trong triển lãm này là tượng gốm đang có một vị trí xứng đáng. Tuy bản thân nó chưa đủ nội lực để hấp dẫn thu hút sự chú ý tuyệt đối của người xem. Nhưng theo tôi, đó là những yếu tố khác chứ không phải từ yếu tố chất liệu mà tôi sẽ phân tích ở phần sau.

Trong số 240 tác phẩm hiện diện tại triển lãm này, có ít nhất là 52 tác phẩm được sử dụng chất liệu gốm.

Trong đó có tới 38 tác phẩm là gốm đất nung, 1 tác phẩm là sành nâu, 3 tác phẩm là sành trắng, 3 tác phẩm là sứ, 5 tác phẩm là sa mốt, 1 tác phẩm đất nung phủ sơn. Những con số không đơn thuần mang tính số học bởi nó chỉ cho ta thấy *gốm đất nung* hiện đang là chất liệu được nhiều nhà điêu khắc ưa dùng (chiếm 38/52 cái) có lẽ vì nó dễ tiếp cận về mặt kỹ thuật gốm và đơn giản trong khi tìm chất liệu và nung. Điều đáng mừng là tượng gốm đất nung ở triển lãm này đã có một số có *kích thước lớn* như "Niềm vui thống nhất" của Tạ Duy Đoán. "Mẹ con" của Lê Đức Lai ...

Có thể nói, tượng đất nung được thể hiện chắc tay ở một số tác giả có dụng ý đi sâu vào chất liệu như các anh : Nguyễn Xuân Thành, Nguyễn Đại Lượng, Nguyễn Quốc Văn, Đăng Văn Thiết ... nhưng phần lớn các tượng này đều nhỏ về kích thước. Tiếng nói của đất nung qua các tác phẩm đã làm cho chúng ta yêu mến, đồng cảm với tác giả, làm cho nghệ thuật điêu khắc có thêm tiếng nói sâu ấm mộc mạc của mình. Nhiều bức tượng đất nung nhỏ làm chúng ta yêu thích như : "Cây đời" của Nguyễn Xuân Thành, "Múa sư tử" của Chu Văn Vệ, "Phút giải lao" của Lê Hồng Yến, "Nhớ về một miền quê" của Nguyễn Đại Lượng, "Gội đầu" của Đặng Văn Thiết, "Chân dung thiếu nữ" của Nguyễn Quốc Văn. Có thể nói phần lớn các tác phẩm này đều

tạo được bố cục đẹp, giản dị, mộc mạc, khỏe khoắn trong hình khối và chất thơ trong nội dung.

Tuy nhiên, tượng gốm đất nung nhìn chung vẫn chưa vượt qua được chất tượng trang trí trong nhà, đôi khi còn là sự khéo tay hoặc dễ dãi.

Ở đây tôi cũng muốn biểu lộ sự không đồng cảm của mình với một vài tượng đất nung cho chúng ta cảm giác như là những bài học cơ bản về nặn tượng bằng đất rồi đem nung lên, chứ không phải là sự tìm tòi trong ngôn ngữ đất nung. Tôi cũng không vui khi có tượng đất nung vẫn phải vin nhờ vào một lớp bột màu phủ ngoài để cho nó có được màu đậm đà hơn.

Chất liệu sa mốt cũng là một chất liệu gốm được nhiều nhà điêu khắc ưa thích bởi tính thô mộc nhưng dễ tiếp nhận trong kỹ thuật sử dụng của nó. Theo tôi, trong triển lãm này, tượng sa mốt còn quá ít, chưa phản ánh đúng thực tế sáng tạo của các nhà điêu khắc. Tôi đã được xem một loạt tượng chất liệu sa mốt của Nguyễn Hải, Trần Tuy, ... Các sáng tác của các anh gây được ấn tượng đẹp nhưng rất tiếc không hiểu vì nguyên nhân gì không có mặt trong phòng triển lãm này. 5 tác phẩm bằng sa mốt của các anh Nguyễn Văn Y, Lê Ngọc Hân, Hà Trí Dũng, Lê Công Thành, chất liệu đã sử dụng với những tìm tòi khác nhau.

Các chất liệu sành trắng, sứ có thể nói là còn đang ở thời kỳ thử nghiệm, tìm tòi của các nhà làm gốm có mặt ở triển lãm này như Lê Ngọc Hân với "chân dung", "Em bé và trâu", Vũ Nhâm với "Dáng Kiều", ...

Có thể nói với các loại chất liệu sành trắng, sứ, đòi hỏi sự hiểu biết về kỹ thuật gốm cao hơn thì chưa hấp dẫn được các nhà điêu khắc.

Nhìn chung, tượng gốm trong triển lãm này có bước tiến về mặt số lượng và chất lượng nghệ thuật. Bên cạnh những ưu điểm nêu trên, theo tôi, cần phải chú ý các vấn đề sau :

- Cần khai thác các khả năng đặc trưng của chất liệu gốm như mềm, nứt vỡ, dễ nặn bóp, đắp, gọt, chắp, vê, vẽ nét chìm ... và tính định hình sau khi qua lửa. Phải làm cho "lửa" đóng góp vào nghệ thuật tượng gốm một cách rõ nét hơn, có lẽ cả cái "bất ngờ" mà *nghệ thuật chơi với lửa* như gốm mới có.

- Ngoài các tượng nhỏ trang trí trong nhà, tượng gốm cần thể hiện với *kích thước lớn,* có tính hoành tráng. Phải tiến vào chiếm lĩnh không gian rộng lớn hơn, không chỉ trong nội thất mà cả ở ngoại thất, bởi sự bền vững của chất liệu cho phép và khuyến khích ta làm điều đó. (Làm lớn thì đòi hỏi phải đầu tư thích

đáng mới có đủ kinh phí để thể hiện). Đặc biệt là ở các chất liệu *đất nung, sa mốt, sành nâu*. Mà điều này ở Liên Xô và nhiều nước đang chú ý phát triển.

- Cần nghiên cứu sáng tác loại tượng kết hợp giữa chất liệu *bê tông ghép mảnh gốm* mà trong triển lãm này chưa thấy xuất hiện.

Tuy nhiên, làm thế nào để thực hiện được những ước vọng của chúng ta nâng cao hơn nữa chất liệu của gốm trong điêu khắc.

Theo tôi, mỗi một ngành, một công việc đều đòi hỏi những sự liên kết của các nhà chuyên môn. Ta thấy các tượng đài lớn của thế giới hiện nay không phải chỉ mang tên các nhà điêu khắc, mà song song với nó là tên của nhà kiến trúc. Các tượng đồng cũng phải có sự đóng góp của các xưởng đúc đồng và các nhà chuyên môn chuyên ngành chỉ bảo, hỗ trợ về kỹ thuật.

Vậy, để tượng gốm có kích thước lớn ra đời, cần có sự liên kết giữa các *nghệ sĩ làm gốm với các nhà điêu khắc* để hai đỉnh cao của nghệ thuật gốm và nghệ thuật điêu khắc hòa quyện vào tác phẩm.

Để kết luận, chúng tôi xin nói rằng : không có chất liệu nào sẵn có, dễ làm và phong phú về ngôn ngữ biểu hiện như chất liệu gốm. Mong muốn thời gian tới, chúng ta sẽ có nhiều tác phẩm điêu khắc bằng chất liệu

gốm có tầm cỡ, đánh dấu một giai đoạn phát triển của nền điêu khắc Việt Nam hiện đại./.

Tượng gốm trong triển lãm 10 năm Điêu khắc Việt Nam lần thứ III (1983 - 1993)

Trong một bài viết nhân triển lãm điêu khắc toàn quốc lần thứ II (1973 - 1983) tôi đã có bàn tới chất liệu gốm trong triển lãm, nhân đây xin nhắc lại một vài ý chính.

Trong tổng số 240 tác phẩm trưng bày có 52 tác phẩm là chất liệu gốm (38 đất nung, 1 sành nâu, 3 sành trắng, 3 sứ, 5 sa mốt, 1 đất nung phủ sơn). Bên cạnh những ưu điểm, tôi có lưu ý 3 vấn đề : một là cần làm rõ nét hơn ngôn ngữ điêu khắc chất liệu gốm, cả cái bất ngờ của nghệ thuật "chơi với lửa". Hai là cần phát triển

điêu khắc gốm có kích thước lớn hơn đặc biệt là với đất nung, sa mốt và sành nâu. Ba là chưa xuất hiện loại tượng kết hợp chất liệu bê tông ghép mảnh.

Ở triển lãm 10 năm điêu khắc toàn quốc lần thứ III (1983 - 1993) với chất liệu gốm, tôi thấy có những vấn đề đáng chú ý.

Trong tổng số 358 tác phẩm của 177 tác giả có 47 tác phẩm của 28 tác giả bằng chất liệu gốm đa số là đất nung và sành nâu. Trong đó, 17 tác giả có tác phẩm trưng bày thực hiện bằng gốm như Đoàn Văn Bằng (1970) Hà Nội, Nguyễn Sĩ Bình (1963) Tp.Hồ Chí Minh, Lê Quang Chiến (1954) Hà Nội, Nguyễn Trọng Đoan (1942) Hà Nội, Nguyễn Hữu Khoa (1973) Hà Nội, Nguyễn Thị Kim (1918) Hà Nội, Nguyễn Khắc Quân (1960) Hà Nội, Vũ Ngọc Thành (1958) Hà Tây, Nguyễn Bảo Toàn (1950) Hà Nội, Phạm Trinh Trung (1946) Tp.Hồ Chí Minh, Đỗ Quốc Vị (1953) Hà Nội. Trong số 3 giải thưởng chính (từ 1 đến 3) có 2 tác phẩm là gốm *Thiếu nữ* (đất nung) của Vũ Ngọc Thành (giải nhất) và *Đàn* (sành trắng phủ men) của Nguyễn Phú Cường (giải ba). Trong số 19 giải khuyến khích có 4 chất liệu gốm chiếm hơn 22% số giải đó là các tác phẩm : *Đèn vườn* (sành nâu) của Nguyễn Trọng Đoan, *Rửa mặt* (đất nung) của Nguyễn Sĩ Bình, *Đàn* (đất nung) của Nguyễn Trọng Cần, *Mẫu tử* (sành trắng men

mâu) của Phạm Sinh. Căn cứ vào số liệu trên cho thấy : điêu khắc từ chất liệu gốm của triển lãm lần III so với lần II có giảm về số lượng (lần II chiếm 21,6%, lần III chỉ chiếm 13,1%) nhưng số tác phẩm có chất lượng nghệ thuật cao tăng lên đáng kể. Hãy căn cứ vào các giải thưởng ta thấy ở triển lãm điêu khắc lần thứ II chỉ có một tác phẩm gốm duy nhất vào giải (trong số 14 giải thưởng) đó là tác phẩm *Tây Nguyên* tượng đất nung của Lê Công Thành (chiếm 6% giải và 0,4% so với tổng số tác phẩm trong triển lãm (1/240). Còn lần thứ III là 7/25 giải thưởng chiếm 30% còn so với tổng số tác phẩm dự triển lãm là 1,7% (6/358 tác phẩm). Tất nhiên tỷ lệ giải thưởng cao hơn chứng tỏ sự đánh giá cao về mặt nghệ thuật gốm (dù rằng Hội đồng nghệ thuật không chú ý chia giải cho chất liệu). Nhưng trên thực tế, chất liệu gốm trong triển lãm lần thứ III (1983 - 1993) theo tôi có bước phát triển lớn về mặt sáng tạo nghệ thuật, có khả năng biểu đạt điêu khắc không thua kém các chất liệu khác và rất phong phú trong bút pháp. Có thể kể ra các khuynh hướng sáng tạo điêu khắc gốm trên các hướng sau :

1/ Sáng tạo trên các mẫu thực được điêu khắc hóa qua ngôn ngữ hình khối đó là các tác phẩm tượng chân dung bằng đất nung của nhà điêu khắc Nguyễn Thị Kim (*Bà mẹ Campuchia* - chân dung), Phạm Công

Hoa (*chân dung ông già Hà Khẩu*) và Nguyễn Sĩ Bình (*chân dung ông già Chăm*) có sự tìm tòi trong ngôn ngữ nhằm biểu đạt đặc trưng và nội tâm của nhân vật, bớt được lối nặn tượng chân dung sao chép nguyên mẫu (bề ngoài) mà triển lãm trước đó còn khá phổ biến.

2/ Sáng tạo trên cơ cở sử dụng các hình khối cơ bản của gốm truyền thống như khối tròn (nồi, chõ), khối ống (vại, lon bình), khối phẳng (đĩa, khay, vung), khối hình trứng (chum, lọ), khối lập thể (tứ giác, lục giác, chín cạnh) có thể kể tới tác phẩm của nhà điêu khắc, nhà làm gốm Nguyễn Trọng Đoan (*đèn vườn I đến III*), Lê Ngọc Hân (*đôi bạn*), Nguyễn Bảo Toàn (*gia đình - sinh tồn - chín quả*), Đỗ Quốc Vị (*Kim tự tháp, cây đàn, cánh chim thương tích*). Tác phẩm của các anh cho thấy sự sáng tạo nối tiếp : vừa lạ, vừa gần gũi cả về hình khối và tâm tưởng người Việt, gần gũi với ngôn ngữ gốm có phần ít ngôn ngữ "tượng" theo quan niệm thông thường. Những bức này xếp nó ở tác phẩm gốm hay tác phẩm điêu khắc đều có thể được (dù nó là không gian ba chiều đặc trưng của điêu khắc). Tôi đặc biệt thích thú bộ đèn gốm Nguyễn Trọng Đoan, đó là một sáng tác đẹp và hoàn hảo, biểu hiện độ tinh tế của nghệ thuật gốm và điêu khắc của tác giả, mặt khác sự vận dụng các khối cơ bản của gốm như đã nói trên đã "thoát" khỏi cách nghĩ và làm thông thường.

3/ Sáng tạo điêu khắc chất lượng gốm trên cách làm của "nặn tượng" mà chúng ta đã tiếp xúc thường xuyên cho nhiều chất liệu khác có tính đến đặc trưng chất liệu gốm có thể kể tới tượng của các tác giả Nguyễn Sĩ Bình (*Rửa mặt*), Phạm Sinh (*Mẫu tử*), Đoàn Văn Bằng (*Thiếu nữ*). Có nhiều tác phẩm đẹp nhưng chúng ta khi xem tượng vẫn cảm thấy một cái gì đó chưa thật đặc trưng cho chất liệu gốm, bởi nó có thể đục gỗ, đồ đồng cũng không ảnh hưởng gì lắm tới ngôn ngữ riêng của chất liệu.

4/ Sự phối hợp chất liệu gốm và xi măng mà triển lãm lần thứ II chưa thấy bày thì lần này tuy chưa nhiều nhưng có thể thấy ở hai tác giả Phạm Văn Hạng (*Bố cục Trứng*) dạng tượng vườn bê tông ghép mảnh và Trần Tuy (*Đời*) dùng xi măng ghép với chùm bình rượu gốm, các tác phẩm này gợi cho chúng ta thêm một hướng mới trong sáng tác điêu khắc với chất liệu gốm đặc biệt là áp dụng cho các tượng bày ở vườn.

5/ Sáng tác trên có sự phối hợp ngôn ngữ điêu khắc hiện đại với ngôn ngữ chất liệu gốm làm giàu sự sáng tạo của ngôn ngữ điêu khắc Việt Nam được thể hiện thành công rất rõ trên các tác giả trẻ, có thể kể tới : Vũ Ngọc Thành (*Thiếu nữ*), Nguyễn Phú Cường (*Đàn*), Nguyễn Trọng Cần (*Đàn*), Vương Tử Lâm (*khỏa thân*), Phạm Sinh (*cung đàn màu xanh*), Lâm

Thanh (*chân dung Bùi Xuân Phái*). Các tác phẩm trên cho thấy sự trăn trở của tác giả trong sáng tạo nhằm khai thác triệt để những vẻ đẹp của khối lồi, lõm, mỏng, dày, của khối và của nét, thế mạnh và vẻ đẹp của chất liệu gốm, cái riêng trong từng tác giả. Với giải nhất của Vũ Ngọc Thành (*Thiếu nữ*), không những khẳng định cái đẹp của tác phẩm có không gian ba chiều mà ngôn ngữ hình khối chắt lọc, tình cảm và sáng tạo nó còn khẳng định tính chất liệu gốm có khả năng đóng góp to lớn vào nền điêu khắc hiện đại Việt Nam. Chỉ có điều đúng là tượng giải nhất có phần nhỏ về kích thước nên làm giàu tính hoành tráng của nó, giả dụ như nó to lên hai, ba lần thì chắc chắn hiệu quả thẩm mỹ cao hơn.

Điều đáng buồn nhất của chất liệu gốm trong triển lãm lần này là sự vắng bóng của các phù điêu bằng gốm mà trong cuộc sống tôi vẫn thấy ở đâu đó được làm rất đẹp. Lỗi đó thuộc Ban tổ chức giải hay thuộc về tác giả chưa mạnh dạn gửi tới triển lãm. Vậy là vẫn còn nhiều "người đẹp" (điêu khắc) chưa đến với cuộc thi "hoa hậu" 10 năm lần này.

Cùng với sự phát triển nghệ thuật điêu khắc bằng các chất liệu đồng, gỗ, đá, chiếm tỷ lệ lớn và đẹp trong triển lãm lần này thì điêu khắc bằng chất liệu gốm đã đóng góp được cái cột mốc quan trọng, tự khẳng định

để tiếp tục phát triển. Kết thúc một cuộc đua, hy vọng bao giờ cũng mở ra ở phía trước./.

Đĩa gốm treo tường

Từ xa xưa, người ta đã biết dùng tranh, phù điêu đắp nổi, khắc chìm để trang trí cho nhà ở của mình, đó là những tác phẩm nghệ thuật có mặt phẳng nằm trong những khung hình chữ nhật, hình vuông hay bầu dục ... Người ta đã biết làm tranh ghép mảnh gốm để trang trí và sau này làm các loại đĩa để trang trí lên tường.

Trước hết phải nói rằng đĩa là loại sản phẩm gốm mà chức năng nguyên thủy của nó là để chứa đựng, có loại đĩa nông, đĩa sâu, đĩa có miệng cong, miệng thẳng, đĩa có hoa văn cánh sòi, cánh sen mấp mô quanh miệng và nó cũng có đường kính từ vài cm đến năm chục cm. Trang trí trên đĩa cũng cực kỳ phong phú kể từ hoa dây chạy quanh miệng (mà người ta cho rằng ảnh hưởng của gốm châu Âu hoặc làm theo đơn đặt hàng của châu Âu có từ khi công ty Đông Ấn chuyên buôn đồ sứ

Trung Quốc sang Tây Âu) đến những trang trí dàn trải tự do trên lòng đĩa, những sự tích lưu truyền trong văn học, trong dân gian. Quả thực do cách trang trí có tính chất "tranh" như vậy mà cho đến nay nhiều chiếc đĩa vẫn được đánh giá không phải chỉ về nghệ thuật trang trí mà cả về nghệ thuật hội họa.

Nếu coi một số sản phẩm có mặt phẳng tìm được trong các di chỉ khảo cổ bằng chất liệu đất nung có từ thập kỷ đồ đá mới thì đĩa đã ra đời được 4000 - 5000 năm, nhưng việc sử dụng đĩa như là một tác phẩm trang trí trên tường thì hãy còn là mới, chỉ cách ngày nay vài trăm năm lại bắt đầu từ châu Âu chứ không phải từ nơi sản xuất ra nó. Từ đầu thế kỷ XVI sứ Trung Quốc và của một số nước châu Á được nhập vào châu Âu qua các thương thuyền buôn bán kim cương, ngọc, trâm. Quí tộc của nhiều nước châu Âu ham mê đồ sứ Trung Quốc tranh nhau mua và để thành những bộ đồ sứ với hàng trăm cái. Họ để đồ sứ tại cung điện, tủ riêng, rồi tiếp đó bắt đầu nghĩ ra cách lấy đĩa sứ gắn lên tường các lâu đài cho thêm đẹp và vui mắt, dần dần nó trở thành một cái mốt thịnh hành ở nước Anh vào năm 1680 sau đó lan sang các nước khác như Hà Lan, Đức, Pháp, Nga ... Ngày nay người ta còn có thể nhìn thấy kiểu cách trang trí đó trong các cung điện còn tồn tại hoặc trong một bức tranh giấy lưu tại đền Cramenbourg

(Đức). Bức tranh cho thấy các đĩa sứ được người ta treo, gắn khít nhau trên các vòm tường, cửa sổ và cửa ra vào. Xung quanh các cột cũng được treo đĩa, thậm chí cả tách chén trà, còn trên bệ cửa, bệ lò sưởi, bệ cửa sổ thì bày đầy dẫy đĩa các loại thành từng hàng trông rất vui mắt ...

Tất nhiên, đĩa sản xuất để đựng thức ăn uống nên chỉ có thể gắn lên tường bằng vữa xây dựng, hoặc làm giá vào mép đĩa để treo.

Cách treo đĩa lên tường lan ra nhiều nước, trong đó có nước ta, tuy nhiên ở phương Đông cái giá đỡ bằng gỗ cho bài vị đã có từ lâu đời nên đĩa đi với giá đỡ dễ làm và phù hợp hơn cả.

Việc gắn lên tường các đĩa trang trí ta vẫn thấy trong nhiều ngôi nhà ở nước ta từ cổng vào cũng như việc ghép mảnh trên lăng Khải Định là được du nhập. Tuy nhiên, gắn đĩa lên tường nhà khó tháo gỡ, nên người ta đã từng bước nghĩ ra lỗ xâu trên chân đĩa hoặc gắn thêm vào đáy đĩa một cái khuyên để treo và rõ ràng cái đĩa treo tường đã ra đời với công dụng riêng của nó là để ngắm nhìn và thưởng thức. Đĩa thường dùng được liệt kê vào loại *gốm dân dụng*, còn đĩa treo tường thì thuộc dòng họ *gốm mỹ thuật*.

Lại nói tiếp về cái đĩa. Nếu trước đây đĩa thường là hình tròn thì chỉ khác nhau ở độ nông sâu, ở cánh đĩa, chân đĩa thì ngày nay đĩa có khái niệm rộng hơn, nó là sản phẩm gốm có thể tích dẹt và chiều cao không quá 20% đường kính. Nếu tỷ lệ đó lên tới 40% thì đã thành cái bát, cao hơn nữa là cái âu. Như vậy, đĩa treo tường ngày nay ngoài qui ước về độ nông sâu, thì hình của nó khá phong phú, có thể là ô voan, vuông, chữ nhật, tam giác, tròn bóp cạnh, tròn cắt cạnh thành hình đa giác ... Tuy nhiên đĩa bao giờ cũng phải có chân (dù là chân phẳng thường được gọi là chân bàn cát), có cánh đĩa nếu không thì chẳng khác gì một bức tranh vẽ trên miếng gốm phẳng hiện nay rất thông dụng mà chẳng ai gọi nó là đĩa.

Ở nước ta, đĩa treo tường trang trí đang ngày càng được chú ý phát triển. Từ những năm 1960, Nhà máy sứ Hải Dương đã cho ra đời một số đĩa trang trí vẽ hoa lan, vẽ men mầu và đắp nổi, hoa cúc, hoa hồng trên đĩa; đĩa phẳng hay đĩa chạm thủng. Nhiều họa sĩ gốm đương đại đã quan tâm đến việc sáng tác đĩa treo tường như Nguyễn Văn Y, Nguyễn Trọng Niết, Lê Ngọc Hân, Phạm Đắc Bảo, Trần Khánh Chương, Lê Duy Ngoạn, Cao Trọng Thiềm, Tống Như An, ... Do nắm vững chất liệu kỹ thuật và yêu cầu thẩm mỹ, các đĩa treo tường này không những có dáng tròn mà còn có nhiều hình

dáng khác nhau được tạo ra từ hình tròn cơ bản của đĩa. Các loại đĩa này không bắt chước theo lối vẽ tranh mà nhiều khi chỉ là những mảng mầu trang trí, những hình ảnh người, chim, hoa cỏ được cách điệu để làm phong phú thêm cho đĩa gốm trang trí treo tường ở Việt Nam./.

Gốm và đời sống

Dưới nhát cuốc của các nhà khảo cổ, những mảng gốm ra đời cách đây một vạn năm đã được phát hiện tại các địa phương Lũng Sàm (Hà Sơn Bình), Bó Lúm (Lạng Sơn), Thẩm Hoi (Nghệ Tĩnh) ...

Đồ gốm còn được liên tiếp phát hiện ở các di chỉ Đa Bút (Thanh Hóa), Quỳnh Văn, Mai Pha, Ba Xã (Nghệ Tĩnh) ... Trong suốt sáu ngàn năm của thời kỳ đồ đá mới; tiếp đến là những đồ gốm của nền văn hóa Hạ Long (Quảng Ninh), Hoa Lộc (Thanh Hóa) trong giai đoạn chuyển tiếp từ thời đại đá sang thời đại đồng thau. Tất nhiên *gốm đất nung* trong giai đoạn đầu này chất liệu còn thô và có pha cát hoặc bã động vật, người ta thấy các dấu vết khuôn đan hoặc hoa văn trang trí hết sức đơn giản, *thực dụng* là yếu tố hàng đầu của gốm.

Vào khoảng thiên niên kỷ thứ II trước công nguyên, thời đại đồng thau đã ra đời ở lưu vực sông Hồng với các nền văn hóa tiêu biểu như Phùng Nguyên, Đồng Đậu, Gò Mun, Đông Sơn, gốm đất nung đã xuất hiện với bộ mặt mới, ngoài chất liệu được lọc luyện kỹ hơn, đã chú ý nhiều đến *yếu tố thẩm mỹ* của sản phẩm từ tạo dáng đến trang trí.

Trải qua quá trình phát triển, cùng với sự hình thành và lớn mạnh của đất nước, những tác phẩm "nghệ thuật thực dụng" của thời đại vua Hùng với chất liệu đất nung già dặn, với hoa văn hình học phong phú, có thể gọi nó là một kho tàng hoa văn hình học gốm bên cạnh kho tàng hoa văn của đồ đồng. Những sản phẩm *gốm men ngọc* hoa văn khắc chìm ẩn hiện lung linh, *gốm hoa nâu* mộc mạc, bình dị, đậm đà tình yêu đất nước quê hương của thời Lý, Trần, *gốm hoa lam* vẽ phóng bút với hoa văn bay bướm, duyên dáng và những bát chân cao độc đáo của thời Lê - Mạc, ... Những chặng đường đã qua tạo nên một truyền thống hiếm có của nghệ thuật gốm Việt Nam.

Sự phát triển không ngừng của kỹ thuật đã tạo cho *chất liệu gốm* ngày càng tinh xảo và đa dạng. Ngày nay, từ *đồ gốm* đã thành tên gọi chung của năm loại sản phẩm : gốm đất nung, gốm sành nâu, gốm sành xốp,

gốm sành trắng và đồ sứ xuất hiện nối tiếp nhau và cùng tồn tại.

Đáng chú ý là sự phát triển kỹ thuật đã không bài loại, thay thế lẫn nhau mà làm cho đội ngũ ấy có thêm nhiều chủng loại sản phẩm mới, phong phú về chất liệu và nghệ thuật. Chẳng hạn *gốm đất nung* đi sâu vào lĩnh vực các loại đồ đun nấu như nồi, niêu, ấm; *gốm sành nâu* ngự trị trong lĩnh vực chum, vại, vò là những đồ chứa đựng có tính chống ẩm cao và không bị rò rỉ khi đựng các chất nước, *gốm sành trắng* và gốm *sành xốp* chiếm vai trò quan trọng trong đồ dùng gia đình phục vụ ăn uống như bát, đĩa, ấm chén ... và sự phát triển của *đồ sứ* đã bổ sung cho mặt hàng dùng trong ăn uống thêm ngon lành và hợp vệ sinh với độ trắng, bóng, mỏng và nhẹ của nó.

Có thể nói đồ gốm là loại đồ dùng rất phổ biến và gần gũi trong đời sống của nhân dân ta. Ở mọi thời đại, ở mọi gia đình, nó luôn luôn có mặt để phục vụ đắc lực cho cuộc sống : từ đồ dùng để ăn uống, chứa đựng đến những sản phẩm phục vụ cho đời sống tinh thần như tượng trang trí, lọ hoa, phù điêu, tranh gốm, cho cả những công trình kiến trúc như gạch, ngói, gạch thông gió, gạch chạm nổi... và ngay cả các sản phẩm công nghiệp hoặc công nghiệp điện tử như đồ điện, cao thế, hạ thế, máy thu thanh, thu hình ...

Dù có nhiều chất liệu mới xuất hiện và đi vào đời sống, vị trí của gốm cũng không bị thay thế hoặc suy giảm.

Có thể nói xung quanh ta, đồ gốm đang phục vụ hết sức đa dạng và phong phú.

Người ta thường xếp đồ gốm thành bốn nhóm : nhóm *gốm dân dụng*, nhóm *gốm mỹ thuật*, nhóm *gốm kiến trúc*, và nhóm *gốm kỹ thuật*. Với chức năng sử dụng khác nhau, các loại sản phẩm của các nhóm này đều đòi hỏi cả hai yếu tố nghệ thuật và kỹ thuật, và tùy từng vị trí của nó mà yếu tố nghệ thuật hay kỹ thuật được đóng vai trò quan trọng hơn.

Ở từng thời kỳ khác nhau, nghệ thuật đồ gốm đều mang dấu ấn của thời đại, tạo nên những đặc điểm nghệ thuật riêng, phong phú và đậm đà tính dân tộc, do đó đồ gốm không những là đồ dùng, mà còn là những hiện vật ghi nhận cuộc sống, tư duy, tình cảm, năng khiếu thẩm mỹ cũng như sự phát triển kỹ thuật sản xuất và sự phát triển xã hội.

Vẻ đẹp của một sản phẩm gốm thường được dựa trên ba yếu tố : *tạo dáng, trang trí* và *men mầu*.

Trong nghệ thuật thì *hình dáng* sản phẩm hết sức quan trọng, nó là cái cốt lõi của sản phẩm, chưa có nó thì chưa có sản phẩm. Nó là cơ sở để cho các hình thức

trang trí. Các thủ pháp nghệ thuật, các sắc độ men hiện lên vẻ đẹp dịu dàng, sâu kín hay lộng lẫy tác động. Hình dáng gốm là sự kết hợp nét và khối trong điêu khắc, khối gợi đường nét hình dáng sản phẩm và kết hợp nhiều khối khác nhau tạo ra cho hình dáng sản phẩm khác nhau, chính vì vậy, ở rất nhiều sản phẩm chỉ với hình dáng chắc khỏe, hài hòa, cân đối cũng cho ta sự rung cảm yêu mến. Đặc biệt với lối tạo hình trên bàn xoay và sự tác động trực tiếp của đôi bàn tay người thợ gốm điêu luyện - người nghệ sĩ tạo hình - thì từ hòn đất đã trở thành một hình tượng nghệ thuật có sức sống, có hồn, mang tâm tư tình cảm của con người.

Các loại gốm ở nước ta thường thấy sử dụng hoa văn trang trí với nội dung gần gũi cuộc sống, con người và thiên nhiên Việt Nam, với lối thể hiện giản dị, chắt lọc theo lối tả ý hơn là sao chép, với phong cách bố cục thoáng, nêu bật chủ đề, ăn nhịp, hợp dáng gốm.

Men trên gốm Việt Nam phần lớn được làm từ đất đá và khoáng vật tự nhiên, màu sắc được điều khiển bằng nhiệt độ của lò nung. Ngoài các loại men truyền thống như trắng ngà, nâu, còn có men ngọc nổi tiếng : có màu xanh mát và sâu thẳm như ngọc thạch. Nếu so với châu Âu thì gốm men màu lửa cao của ta có rất sớm, (khoảng thế kỷ XII). Mãi đến thế kỷ XVII ở Pháp mới tìm được một số men màu lửa cao góp phần làm

thay đổi bộ mặt men châu Âu với lối men pha thiếc trắng đục.

Người thưởng thức vẻ đẹp của đồ gốm thường thú vị với những phát hiện độc đáo của sự kết hợp những yếu tố của vẻ đẹp điêu khắc với những yếu tố của vẻ đẹp trong hội họa. Chính vì vậy mà rất nhiều sản phẩm gốm cổ Việt Nam đã có những vị trí xứng đáng trong Bảo tàng mỹ thuật như là những tác phẩm nghệ thuật hoàn chỉnh, vô giá - bởi yếu tố thực dụng và yếu tố thẩm mỹ đã hòa quyện vào nhau như một thể thống nhất và đạt đến đỉnh cao của nó.

Yếu tố thực dụng có ý nghĩa lớn, chi phối và làm phong phú hình dáng của sản phẩm. Một sản phẩm gốm nếu đạt được yếu tố thực dụng cao sẽ tạo cho người dùng một tâm lý thoải mái, yêu thích khi sử dụng; sự cầu kỳ, diêm dúa trong đồ gốm không làm tăng thêm vẻ đẹp cho nó, mà trái lại.

Với các chất liệu khác nhau và qua các thời đại khác nhau, gốm Việt Nam đã phát triển và để lại những dấu ấn đẹp đẽ trong lĩnh vực phục vụ đời sống, trong tạo dáng và trang trí sản phẩm. Ngày nay, chúng ta thường nghe nhắc đến gốm đất nung thời Hùng Vương, gốm hoa nâu, gốm men ngọc thời Lý - Trần, gốm hoa lam thời Lê - Mạc và đồ sứ Hải Dương mới phát triển trong những năm gần đây. Chúng ta trân trọng đồ gốm

không phải vì nó phục vụ đời sống con người trên nhiều lĩnh vực, mà nó còn là sản phẩm nghệ thuật làm tươi đẹp cuộc sống.

Nếu trước đây, nghề gốm ở nước ta làm theo kiểu cha truyền con nối, một gia đình, một làng nhỏ cũng có thể sản xuất được gốm để phục vụ đời sống có tính tự cấp tự túc, thì ngày nay ngành gốm đã có nhiều biến đổi; bên cạnh những cơ sở sản xuất truyền thống được phát triển, chúng ta xây dựng thêm nhiều nhà máy sản xuất mới, có trình độ kỹ thuật cao và áp dụng những phương pháp tạo hình và trang trí hiện đại, bên cạnh phương pháp trang trí khắc chìm, vẽ hoa lam truyền thống, đồ sứ mới còn áp dụng lối vẽ hoa trên men nhiều màu, sử dụng các loại nước màu óng ánh vàng bạc, vẽ theo lối đổ màu giữa men, in hoa, phun hoa, dán hoa (đề can) làm cho gốm có bộ mặt mới với vẻ đẹp đa dạng và ứng dụng tốt trong sản xuất công nghiệp.

Về mặt sản phẩm, đang có sự phát triển thêm chủng loại, sản phẩm đồng bộ như bộ đồ ăn uống Việt Nam, bộ đồ trà, bộ đồ văn phòng, ... Những sản phẩm đồng bộ là kết quả của bước phát triển sản xuất, tiến bộ về kỹ thuật và nghệ thuật tạo dáng, trang trí, nhưng nó còn đánh dấu sự tiến bộ và chắc tay của các họa sĩ mỹ thuật công nghiệp ngành gốm./.

Gốm Việt Nam tại Hội chợ triển lãm toàn quốc lần thứ I (1984)

Gốm Việt Nam có truyền thống từ lâu đời. Nó là loại sản phẩm phục vụ rộng rãi đời sống con người, từ các sản phẩm *gốm dân dụng, gốm mỹ thuật, gốm kiến trúc* đến *gốm công nghiệp*. Trong quá trình phát triển, cùng với sự tiến bộ của xã hội, của khoa học- kỹ thuật, ngành gốm từ chỗ chỉ sản xuất được chất liệu *đất nung, sành nâu*, tiến lên sản xuất *sành xốp*, sành trắng và *đồ sứ*. Đó là những bước phát triển đa dạng, phong phú, không phải bất cứ nước nào cũng có được.

Trong Hội chợ triển lãm lần thứ nhất tại Giảng Võ (Hà Nội), bên cạnh các loại sản phẩm với những

chất liệu khác nhau, sản phẩm gốm đã chiếm được một vị trí quan trọng. Trong số 40 tỉnh, thành và các cơ quan tham gia triển lãm, hầu hết đều trưng bày đồ gốm với chất liệu truyền thống của mình. Ta thấy gốm đất nung ngày càng đi sâu vào kiến trúc và phong phú về sản phẩm, không chỉ dừng lại ở gạch xây, ngói, mà còn có các loại gạch thông gió, gạch trang trí ... Gốm sành nâu nổi tiếng ở *Hương Canh* (Vĩnh Phú), *Hàm Rồng* (Thanh Hóa) hoặc *Hồng Quang* (Thái Bình), ... đã khẳng định với những sản phẩm chứa đựng có kích thước lớn : chum, vại, bình đựng hóa chất, chậu trồng cây ...

Gốm sành xốp *miền Nam* nổi lên với phong cách riêng biệt, tự khẳng định một vùng gốm, với *Biên Hòa* (Đồng Nai), *Lái Thiêu* (Sông Bé), *Thành phố Hồ Chí Minh* và đang lan rộng ra các tỉnh *Lâm Đồng, Tây Ninh*, ... Gốm sành xốp miền Nam có đặc tính chất liệu cho phép sản xuất được hàng loạt ổn định, sản phẩm có kích thước lớn, đặc biệt là các loại gốm có màu sắc tươi sáng. Nhiều loại voi, đôn, chậu cây, lọ hoa, đèn ngủ ..., đạt yêu cầu thẩm mỹ tốt; phần lớn các sản phẩm này đều có trang trí tinh tế, men màu sử dụng vừa độ; tiêu biểu như bình hoa có dáng cao, trang trí hoa cúc dây, men trắng trên nền xương gốm màu hồng của Thành phố Hồ Chí Minh; lọ hoa trang trí vũ nữ, màu men đen

trên nền xương gốm mộc của Đồng Nai. Tuy nhiên, bên cạnh những sản phẩm có chất lượng nghệ thuật, một số không ít sản phẩm trang trí có phần dễ dãi, thiếu cẩn thận, dùng màu men lòe loẹt, xanh đỏ quá nhiều, làm hỏng dáng sản phẩm.

Khác với gốm sành xốp miền Nam, các cơ sở gốm miền Bắc đi sâu vào chất liệu *sành trắng* là chất liệu có truyền thống lâu đời, và đồ sứ với điều kiện nguyên liệu khá sẵn.

Trong triển lãm này, *sứ Hải Dương* vẫn khẳng định được vị trí của mình trong nghệ thuật tạo dáng và trang trí đồ sứ. Các sản phẩm trưng bày cho thấy khả năng to lớn và ưu thế của chất liệu đối với các mặt hàng dân dụng như bộ đồ ăn, bộ đồ trà với nhiều chủng loại sản phẩm khác nhau. Tạo dáng và trang trí bộ đồ ăn cho thấy sự trưởng thành của họa sĩ mỹ thuật công nghiệp trong đồ sứ : đó là sự phối hợp giữa kỹ thuật và nghệ thuật.

Người xem đặc biệt quan tâm đến gốm của tỉnh *Quảng Ninh*, bởi sự phong phú có tính "mới trỗi dậy" của nó. Nếu trước đây, nói đến gốm Quảng Ninh, người ta chỉ nghĩ đến *gốm Móng Cái* là cơ sở đã được xây dựng gần trăm năm và khối lượng sản phẩm lớn phục vụ đời sống. Nhưng từ năm 1979, quân Trung Quốc xâm lược đã tàn phá cơ sở sản xuất này. Một số thiết bị,

máy móc và công nhân đã được chuyển về Quảng Yên, và rất vui mừng, ta thấy *gốm Quảng Yên* đã có mặt tại triển lãm với nhiều sản phẩm gốm dân dụng có chất lượng tốt như bát cơm, bát canh, ...

Lần đầu tiên, nhiều người được biết tên hai cơ sở gốm của huyện *Đông Triều* (Quảng Ninh) : đó là gốm *Đông Thành* và gốm *Ánh Hồng*, bởi sự tiến bộ vượt bậc của nó thể hiện trên các sản phẩm trưng bày và bán tại Hội chợ triển lãm. Phải nói trước rằng, gốm *Ánh Hồng* và *Đông Thành* là hai cơ sở sản xuất tập thể được xây dựng từ những năm đầu hòa bình lập lại; từ những tập đoàn sản xuất nhỏ, ngày nay mỗi cơ sở đã có trên 400 công nhân, với một cơ ngơi sản xuất khang trang. Nhiều năm qua, gốm *Đông Thành* và *Ánh Hồng* đã cung cấp hàng trăm triệu sản phẩm của mình cho 13 tỉnh miền Bắc, từ Thanh Hóa, Hà Nam Ninh, Thái Bình đến các tỉnh trung du, miền núi Vĩnh Phú, Lạng sơn, ... Những sản phẩm này chủ yếu là bát cơm và bát canh, đĩa, ...

Để đẩy mạnh sản xuất, làm nhiều hàng tốt và đẹp hơn, hai cơ sở đã được Trường cao đẳng Mỹ thuật công nghiệp Hà Nội giúp đỡ về nghệ thuật, một phần về kỹ thuật và tổ chức lớp đào tạo cán bộ có trình độ mỹ thuật công nghiệp trung cấp.

Từ năm 1980, trên cơ sở sản xuất hiện có, với sự giúp đỡ của Trường và sự nỗ lực của cơ sở, nhiều sản phẩm dân dụng và gốm nghệ thuật đã ra đời, tạo cho gốm Đông Triều một tiếng nói riêng, một phong cách riêng.

Người xem quan tâm đến các sản phẩm: lọ hoa hai tai tráng men màu, bình rượu hai bầu men màu, bộ rượu men lam, chân đèn, tượng nhỏ, ... của gốm *Đông Thành* : các sản phẩm chậu trồng cây chạm nổi men lý, bình rượu men lý, lọ hoa lam vẽ chim phượng, bát trơn lòng, ... của gốm *Ánh Hồng*. Các loại sản phẩm đều được nghiên cứu phát huy vốn nghệ thuật gốm truyền thống như vẽ hoa lam, đắp nổi, vẽ chim, men màu, ... nhưng lại rất quan tâm đến sự hiện đại của nó.

Nhiều sản phẩm đã được khách hàng đặt mua ngay tại triển lãm. Một số khác được các nước như Liên Xô, Ba Lan, Pháp, ... ký hợp đồng mua hàng trong năm nay và những năm sau.

Với 21 huy chương vàng, bạc và đồng cho các sản phẩm gốm của *Ánh Hồng* và *Đông Thành* qua các sản phẩm bày tại triển lãm này, cho thấy sự đánh giá cao của nhân dân và của Hội đồng khen thưởng.

Qua Hội chợ triển lãm lần này, một số cơ sở khác có truyền thống từ lâu đời, như *Bát Tràng, Hợp*

Thành (Hà Nội), *Hải Hưng* ... cũng có sản phẩm trưng bày, nhưng tiếc rằng các sản phẩm đó chưa thật tiêu biểu cho khả năng và truyền thống của mình.

Chúng tôi nghĩ rằng, mỗi cơ sở gốm trong cả nước biết phát huy đúng thế mạnh của mình về nguyên liệu, về phương pháp sản xuất, về truyền thống nghệ thuật tạo dáng và về trang trí, chắc chắn chúng ta sẽ đạt được kết quả tốt hơn nữa, làm cho gốm Việt Nam thêm phong phú và đa dạng./.

Gốm- từ truyền thống đến hiện đại

1. Văn minh của loài người bắt đầu từ sự phát sinh ra đồ gốm - sự liên kết giữa đất và lửa - sự thay đổi thành phần hóa học, sự kết hợp giữa nhu cầu sử dụng với sự bắt nguồn của thẩm mỹ vào đời sống. Sự kết hợp khéo léo giữa đôi bàn tay với cái đầu ngày càng tinh khôn để sau đó đồ đồng, đồ sắt... đến con tàu vũ trụ. Đồ gốm ra đời sớm ở nhiều nơi trên thế giới, nó có lịch sử vài vạn năm và phát triển không ngừng cả về kỹ thuật và nghệ thuật, về chất liệu và chủng loại sản phẩm, nhưng nghề gốm lại khá thủy chung với truyền thống. Ngày nay, trên thế giới và ngay cả ở nước ta từ lối nặn bằng tay đến lối làm máy hàng loạt, từ lò nung "bếp lửa" đến lò "tuy nen" vẫn song song tồn tại, từ đất nung già nua đến đồ sứ trẻ trung vẫn bền bỉ phục vụ đời

sống, dù lúc sống hay khi đi về cõi vĩnh hằng (nằm trong tiểu sành hoặc lọ gốm).

Vậy mà bao đời nay nghề gốm vẫn là nghề "đồ đất" cho dù nó có mặt trong những gì tinh vi, hiện đại nhất.

2. Trong quá trình phát triển, gốm đã hoàn chỉnh năm chất liệu có đặc trưng kỹ thuật và nghệ thuật riêng biệt đó là *"đất nung"* sử dụng đất sét thường với hoa văn nét chìm truyền thống, đó là "*sành nâu"* cũng sử dụng đất sét thường nhưng phù hợp với men hoặc lớp da bóng loáng, đó là "*sành xốp*" sử dụng đất sét trắng nung ở nhiệt độ trung bình, có men + mầu + nét chìm + đắp nổi hoặc trổ thủng mà tiêu biểu là gốm thời Lý - Trần và Biên Hòa ngày nay. Đó là *sành trắng* xương đất chớm cháy, vẽ hoa lam cùng men trắng xanh từ men tro trấu, tro cây, ngày nay đã dùng men đá với lối vẽ nhiều mầu bắt chước đồ sứ. Cuối cùng là "đồ sứ" với xương đất gồm đất sét trắng, cao lanh và đá, để xương của nó có thể cháy, có thấu quang, còn về trang trí của nó thì thừa hưởng các bậc đàn anh đi trước cùng những phát minh mới của khoa học hiện đại ...

Vậy là từ truyền thống đến hiện đại, đồ gốm đã đi qua 5 bước phát triển chất liệu, kỹ thuật và nghệ thuật, len lỏi vào đời sống thường nhật và vẫn chưa có điểm dừng. Mỗi thế hệ đóng góp trí tuệ của mình cho

sự phát triển và trường mỹ thuật công nghiệp chúng ta với "khoa Gốm" 45 năm của mình đã đóng góp vào đó một phần của hôm nay. Có lẽ chúng ta cũng cần đánh giá đầy đủ, khách quan cái phần đó để chừng nào từ đó định hướng cho phát triển.

3. Tuy đồ gốm từ truyền thống đến hiện đại ngày càng xâm nhập sâu vào cuộc sống với sự đa dạng và "nhẫn nại" của mình, với không biết bao nhiêu chủng loại sản phẩm, bao nhiêu kiểu dáng, bao nhiêu công dụng khác nhau, nhưng chúng ta cũng có thể phân các sản phẩm gốm thành 4 chủng loại, đó là :

- Gốm dân dụng : phục vụ ăn, uống, sinh hoạt thường ngày của người dân và nơi công cộng.

- Gốm kiến trúc : phục vụ cho các công trình xây dựng một điều kiện thiết yếu của cuộc sống đó là các loại gạch ngói, ống cống, gạch thủng, gạch đắp nổi, gốm trang trí kiến trúc, ...

- Gốm mỹ thuật : chủ yếu là thưởng thức, đôi khi có kết hợp với sử dụng, như tượng gốm, chân đèn, lư hương, phù điêu gốm ...

- Gốm kỹ thuật : các bộ phận hoặc chi tiết máy móc thiết bị đặc biệt trong ngành điện, điện tử và chịu nhiệt, chịu axít, lọc nước ...

Với trường Mỹ thuật công nghiệp, theo tôi cần quan tâm đến ba mảng gốm. Đó là gốm dân dụng, gốm kiến trúc và gốm mỹ thuật.

4. Từ truyền thống đến hiện đại của gốm về mặt tạo dáng, trang trí là từ tùy hứng đến những bản vẽ thiết kế mang trong mình các yếu tố thẩm mỹ và kỹ thuật đã được sáng tạo cân nhắc kỹ lưỡng, từ "*tùy hứng*", đến "*chế kiểu*" (tức dựa vào một kiểu cách đã có trong nước hoặc của nước ngoài để tiếp tục sáng tạo sản phẩm mới). Đến "*sáng tác*" (cho dù luôn phải học hỏi và thừa kế) đòi hỏi người làm gốm phải được *trang bị những kiến thức về kỹ thuật* và *nghệ thuật* ở bậc trung học hoặc đại học, có khả năng sáng tác thực hành và lý luận. Có như vậy từ gốm truyền thống mới nhanh chóng đi lên hiện đại và phù hợp với sự phát triển hiện nay của sản xuất và nhu cầu của xã hội.

5. Từ truyền thống đến hiện đại, gốm luôn luôn tồn tại hai trạng thái sáng tác - sản xuất, đó là *sản phẩm đơn chiếc* và những *sản phẩm hàng loạt*. Sản xuất đơn chiếc nhằm phục vụ cho những yêu cầu riêng, hoặc gốm mỹ thuật độc sản có khả năng đáp ứng nhu cầu sáng tác đa dạng của người nghệ sĩ và sự đồng cảm của người sử dụng. Nó không nhằm làm hàng loạt nên tính độc đáo của nó phải là không có khả năng nhân bản, nhiều khi dựa vào sự bất ngờ của lửa, của men,

còn sản xuất hàng loạt đòi hỏi những tính toán khoa học khi thiết kế sản phẩm nhằm phù hợp với công nghệ sản xuất cho chất lượng kỹ thuật và nghệ thuật cao, đó là một nhu cầu to lớn của cuộc sống không thể xem nhẹ trong công tác đào tạo của nhà trường và của sự phát triển ngành gốm hiện đại, tiến kịp bước phát triển và hòa nhập vào thị trường.

6. Từ truyền thống đến hiện đại của gốm xuất phát từ nguyên liệu sẵn có trong từng vùng và sự thuận tiện của giao thông giao lưu hàng hóa. Quá trình phát triển của gốm cho thấy tùy từng địa phương có nguyên liệu nào mà chất liệu gốm phù hợp phát triển. Ở những vùng đất sét thường thì đất nung và sành nâu là cần thiết, ở Biên Hòa, Sông Bé thì có nhiều đất sét trắng mà không có cao lanh, đá trắng, thạch anh thì sản xuất gốm sành xốp là phù hợp. Ở khu vực miền Bắc có đầy đủ nguyên liệu tại chỗ thuận tiện đường sông và vận chuyển thì sản xuất sành trắng và đồ sứ là một thực tế không thể bỏ qua, sự áp đặt chất liệu duy ý chí sẽ không làm cho gốm phát triển...

7. Thừa hưởng truyền thống trong phát triển nghề gốm, đào tạo ngành gốm của trường Đại học mỹ thuật công nghiệp là một công việc cần được khẳng định và nhất quán trong hành động. Theo tôi cần bỏ thêm thời gian cho một bộ sưu tập ảnh, hiện vật các loại gốm cổ

trong các thời kỳ, kèm theo đó là những nghiên cứu có tính khoa học - thực tiễn để tổng kết đúng các bài học cần thiết cho giảng dạy học tập và phục vụ xã hội. Từ đó định ra hướng phát triển của ngành gốm. Nếu đầu những năm 60 của thế kỷ này, trường Đại học Mỹ thuật công nghiệp đã phục chế, tìm kiếm, tạo dựng có tính đến tính thời đại cho gốm Việt Nam, có một dấu son mà ngày nay chúng ta không thể không nhắc tới bởi sự thành công và tác dụng to lớn của nó đối với ngành gốm vào thời kỳ mai một, thiếu hướng đi, thì ngày nay chính chúng ta không những phải duy trì nó mà còn phải tiếp tục phát triển, làm cho nó phong phú hơn, đa dạng hơn nếu như chưa có thể xây dựng nên một đỉnh cao mới - điều mà ta mong mỏi.

8. Tưởng nhớ những nhà làm gốm đương thời là cần thiết đặc biệt trong nhà trường, ngành gốm trước đây mang tính sản xuất, ít có gắn bó tên tuổi người sáng tác với tác phẩm, vì vậy suốt cả vạn năm mà chúng ta chỉ còn biết tới ông Đặng, truyền thống của gốm hoa lam thời Mạc. Để gốm phát triển và có sức cuốn hút nghệ sĩ thì việc gắn bó tác phẩm với tác giả là cần thiết, vì vậy tôi muốn nêu ở đây giáo sư họa sĩ Nguyễn Văn Y - Hiệu trưởng trường Trung cấp Mỹ nghệ đầu tiên khi thành lập ở Ô Chợ Dừa (cách đây 35 năm) ông đã tốt nghiệp trường Cao đẳng Mỹ thuật

Đông Dương và theo đuổi nghề gốm suốt cả đời mình. Các họa sĩ Nguyễn Trọng Niết, Lê Quốc Lộc, Nguyễn Khang, nghệ nhân Đào Văn Can, Lê Văn Vấn, Vũ Văn Hào, những người đã cùng giáo sư Nguyễn Văn Y tạo dựng cơ sở vật chất, giảng dạy lớp họa sĩ ngành gốm chính quy đầu tiên và những học trò khóa đầu tiên ấy như Lê Ngọc Hân, Phạm Đắc Bảo, Nguyễn Trọng Đoan, Nguyễn Tấn Cứ, Cao Trọng Thiềm, Nguyễn Phú Hậu, Lê Thị Hiền, Trần Khánh Chương, Lê Duy Ngoạn và nhiều người khác nữa đã góp phần vào sự phát triển ngành gốm trên nhiều vị trí khác nhau.

Uống nước nhớ nguồn, biết ơn các vị tiền bối, trân trọng các sáng tác cổ xưa và những tác phẩm đương đại là điều cần thiết, là cái "tâm" của những người làm nghề chân chính.

Vậy là gốm từ truyền thống đến hiện đại có nhiều vấn đề nhưng hiểu sâu sắc về nó và có cái "tâm" của người trong nghề thì gốm mới có cơ phát triển ngang với tầm của nghệ thuật Việt Nam trong thời đại mới./.

Gốm Việt Nam và vấn đề mỹ thuật công nghiệp trong ngành gốm

Ai cũng biết rằng nghề gốm có truyền thống từ rất lâu đời, có thể nói, sau nghề làm đồ đá và đan lát là nghề gốm. Ở nước ta, theo các cứ liệu khảo cổ học thì những sản phẩm gốm đã ra đời cách đây khoảng một vạn năm và với niên đại ấy, ngành gốm nước ta thuộc loại phát triển sớm so với các nước trên thế giới.

Quá trình phát triển gốm Việt Nam hơn 6000 năm qua là một quá trình đổi mới và tiến lên không ngừng cả về kỹ thuật lẫn nghệ thuật, từ phương pháp thành hình trang trí, đến lò, men. Chính vì vậy, cho đến nay chúng ta rất tự hào đã có một nghề gốm hoàn chỉnh

với đầy đủ các chủng loại : từ gốm đất nung, gốm sành nâu, gốm sành trắng và đồ sứ. Điều này tưởng đơn giản, nhưng không phải bất cứ nước nào cũng có được.

Gốm Việt Nam đã trải qua các mốc quan trọng, để lại những dấu ấn vinh quang mà mỗi người làm gốm hiện nay đều có thể tự hào và tiếp tục phát huy nó.

Từ 4000 năm trước, với các loại gốm đất nung ở Đồng Đậu, Gò Mun, Đông Sơn, Sa Huỳnh ... chúng ta đã có những nồi niêu, bát đĩa với hình dáng phong phú và trang trí hoa văn kỷ hà đẹp mắt. Những dáng và trang trí đó vẫn còn đọng lại trên các sản phẩm gốm đất nung của các địa phương như : Thổ Hà, Phù Lãng, Hương Canh và nhiều nơi khác. Gốm đất nung ngày nay vẫn còn gánh vác nhiệm vụ quan trọng phục vụ việc đun nấu và chứa đựng sản phẩm. Vẻ đẹp và công dụng của nó dù cho thời đại của đồ nhựa và đồ nhôm tràn ngập vẫn không thể thay thế được.

Từ gốm đất nung, chúng ta đã sáng tạo ra loại gốm *sành nâu*, được nung ở nhiệt độ cao hơn và có độ bền chắc, phục vụ những yêu cầu chứa đựng lớn như ang, chum, vại, chậu, những sản phẩm không thể thiếu trong cuộc sống của người dân thành thị và nông thôn.

Từ thế kỷ X, khi nước ta giành được độc lập, loại gốm sành trắng còn gọi là gốm đàn phát triển khá

mạnh mẽ, đóng góp quan trọng vào các sản phẩm phục vụ bữa ăn và thức đựng như các loại bát, đĩa, ấm, chén và đồ dùng phục vụ sinh hoạt. Với loại *gốm sành trắng*, cha ông ta đã sáng tạo ra các loại *men màu* như màu nâu đậm đà trên *gốm hoa nâu*, màu men *xanh ngọc* trong mát, màu men trắng ngà ... Từ thế kỷ XV, đã xuất hiện loại gốm *sành trắng hoa lam* rất nổi tiếng.

Ngày nay, khi công nghiệp đã được đưa vào sản xuất, ngành gốm có thêm chất liệu *đồ sứ* với những đặc điểm xương đất trong, mỏng, màu sắc trang trí phong phú.

Nhưng, vấn đề nêu trên để đi đến kết luận là : gốm nước ta có từ lâu đời, càng phát triển càng phong phú về chất liệu, kỹ thuật, nghệ thuật và chủng loại. Nhiều loại gốm như hoa nâu, men ngọc, hoa lam rất nổi tiếng, không những ở trong nước mà còn ở nhiều nước khác trên thế giới.

Điểm thứ hai cần nói, các cơ sở sản xuất gốm của ta trải rộng từ Bắc chí Nam. Ở đâu cũng có những lò gốm, và tùy từng chất liệu đất và nguyên liệu mà hình thành những loại sản phẩm nổi tiếng khác nhau. Chẳng hạn, sứ Hải Dương, sành trắng Móng Cái, Bát Tràng, sành gốm Biên Hòa (Đồng Nai), Lái Thiêu (Sông Bé), sành Hương Canh, Thổ Hà. Và ở mỗi nơi,

sản phẩm đều mang dấu ấn địa phương khó lòng bắt chước lẫn nhau được.

Một đặc điểm khác, tiến bộ kỹ thuật đã có ảnh hưởng lớn đến sự phát triển của đồ gốm. Việc cải tiến lò nung, sử dụng chất đất, cải tiến phương pháp trang trí đã làm cho bộ mặt của gốm Việt Nam phong phú về chất liệu, chủng loại cũng như nghệ thuật. Đó là vốn quí để chúng ta không ngừng nâng cao.

Sự hình thành các trung tâm sản xuất đồ gốm như ở Biên Hòa, Sông Bé, ở Hải Dương (Hải Hưng), Bát Tràng (Hà Nội), Thổ Hà (Hà Bắc), Hương Canh (Vĩnh Phú) ... cho phép chúng ta đưa ngành gốm tiến lên sản xuất lớn, đa dạng về chất liệu và chủng loại.

Cũng cần nói thêm, trừ một ít nhà máy sản xuất gốm sứ của Trung ương và địa phương, phần lớn các sản phẩm gốm hiện nay đều do các HTX và các gia đình sản xuất.

Vấn đề đặt ra hiện nay là, làm thế nào để ngành gốm của ta phát huy được truyền thống tốt đẹp vào sản xuất, phục vụ đời sống nhân dân và xuất khẩu? Và mỹ thuật công nghiệp nên ứng dụng cho ngành gốm ở mức độ nào?

Là người nhiều năm làm gốm, xin mạnh dạn góp một vài ý kiến sau :

1. Trước hết, ngành gốm từ sản xuất hoàn toàn thủ công (bằng tay) tiến dần lên có bàn xoay và ngày nay có máy để tạo hình. Lò nung cũng từ đơn giản, nung gián đoạn tiến tới lò hiện đại và nung liên tục. Men và mầu từ đất, đá nguyên sơ tiến dần đến chỗ sử dụng nhiều hóa chất và được pha chế kỹ. Như vậy, ngành gốm đã từ một ngành sản xuất thủ công tiến dần lên một ngành sản xuất công nghiệp (một ngành nghề mới ra đời khi nền công nghiệp phát triển tác động vào).

Vì là một ngành nghề mới, nên khi nói đến mỹ thuật công nghiệp, một số người tỏ ra lo ngại. Họ ngại phiền phức, họ ngại giá thành của sản phẩm. Cần phải nói, mỹ thuật công nghiệp là một bước phát triển của kỹ thuật và nghệ thuật thủ công. Mỹ thuật công nghiệp, cùng với các ngành khoa học khác như : hóa học, cơ khí, nhiệt học ... phối hợp để tạo ra những sản phẩm đẹp nhất nhưng tiết kiệm nguyên liệu và thao tác đơn giản nhất; có khả năng phục vụ tối đa nhưng lại đơn giản về tạo dáng và trang trí để từ đó, có thể sản xuất hàng loạt, giá thành hạ và phục vụ đông đảo người dùng.

Chúng tôi đã nhiều dịp về một số xí nghiệp ở phía Bắc làm gốm sành xốp theo kiểu Biên Hòa của

miền Nam, vì thiếu kinh nghiệm và nguyên liệu không phù hợp nên sản phẩm không đạt hiệu quả nghệ thuật.

2. Cần sử dụng những họa sĩ mỹ thuật công nghiệp ngành gốm một cách hợp lý để phát huy thế mạnh của họ là người sáng tác những mẫu hàng gốm mới, và cũng cần có chế độ cho những sáng tác này. Bởi hiện nay, chúng ta còn coi trọng giá trị của người sáng tác một bức tranh hơn là sáng tác mẫu đồ gốm mới. Có thể nói, những sáng tác mẫu gốm còn bị đánh giá quá rẻ.

3. Việc sản xuất đòi hỏi phải đúng các yêu cầu kỹ thuật đề ra cho mỗi loại sản phẩm. Nhiều mẫu gốm đẹp, khi đưa vào sản xuất hàng loạt không thành công. Ngoài nguyên nhân có mẫu chưa phù hợp với sản xuất, thì nguyên nhân chủ yếu là do quá coi trọng sản lượng, định mức năng suất quá cao, tay nghề người thợ không đáp ứng yêu cầu và vì thế làm nhanh nhưng ẩu, sản phẩm làm ra sẽ kém giá trị.

4. Cần phải phân biệt hai loại : gốm dân dụng (sản xuất hàng loạt) với gốm nghệ thuật để từ đó, có phương hướng chỉ đạo sản xuất đúng.

Chúng tôi nghĩ rằng, gốm Việt Nam có truyền thống và bề dày kinh nghiệm sản xuất cũng như những đỉnh cao đã đạt được. Những năm gần đây, Trường Cao

đẳng mỹ thuật công nghiệp đã bước đầu đưa cán bộ, học sinh của mình đi phục vụ các cơ sở và đạt được một số kết quả đáng khích lệ. Chúng tôi cho rằng sự xích lại gần nhau, quan hệ mật thiết hơn nữa giữa các cơ sở sản xuất gốm với nhà trường sẽ là cái cầu nối đưa ngành gốm tiến lên./.

Nung gốm ở Việt Nam

I. Vị trí của lò nung trong ngành gốm

Gốm là loại sản phẩm được làm từ đất, phải nung qua lửa, mới thành sản phẩm sử dụng được.

Trải qua hàng triệu năm, sức mạnh to lớn của thiên nhiên đã làm cho đá hoa cương rắn chắc biến thành đất sét. Nhưng đất sét dẻo mịn sau khi được thành hình và qua nung, lại trở thành sản phẩm ở dạng đá. Người ta nói rằng công việc biến hóa đất trở lại thành đá là công việc của nghề gốm.

Tuy nhiên, trở lại dạng đá như thế nào, điều quyết định lại nằm ở khâu nung. Chúng ta biết rằng, cũng là đất sét thường, nhưng nếu nung ở dạng nhẹ lửa

khoảng 600 ^{0}C - 900 ^{0}C thì ta chỉ được loại *gốm đất nung:* xương đất thô xốp, hút nước, thường chỉ để sản xuất các loại vật liệu xây dựng như gạch, ngói và nồi niêu để đun nấu ... Nhưng, cũng chính với nguyên liệu đó, nung đến nhiệt độ 1.100 ^{0}C, lại cho ta *gốm sành nâu* có xương đất chớm chảy, mịn bóng, lớp da bên ngoài sản phẩm đã nhẵn và hơi bóng, sản phẩm không bị ngấm nước, nên thường được dùng làm các sản phẩm chứa đựng chất lỏng như : chum, vại, chậu, bình đựng hóa chất ...

Cũng ví dụ tương tự, nếu ta dùng đất sét trắng và cao lanh để tạo thành nguyên liệu làm gốm, thì khi nung dưới 1200 ^{0}C chỉ được loại *gốm sành xốp*; còn nếu nung trên 1280 ^{0}C thì cho loại *gốm sành trắng* xương đất đã chớm chảy. Đối với *đồ sứ* thì nhiệt độ nung còn đòi hỏi cao hơn từ 1280 - 1320 ^{0}C.

Như vậy, *nhiệt độ nung* có ý nghĩa quan trọng đối với đồ gốm, tuy nhiên để có được một đồ gốm tốt, thì ngoài *nhiệt độ nung* còn đòi hỏi phải *chế độ nung* hay còn gọi là *qui trình nung* cho phù hợp từng giai đoạn lửa. Cả hai cái đó, đều được quy vào cái lò nung gốm. Vì vậy, đối với nghề gốm của bất cứ nước nào, mỗi chất liệu đều phải có những lò nung phù hợp, và lò nung góp phần làm nên sắc thái, bộ mặt riêng của đồ gốm.

Cần nói thêm rằng, "lửa" là "thủ phạm" gây nên một số bệnh tật của gốm như nung sống, biến hình, ám khói, nứt nẻ, rạn men, quá lửa chảy sụn, biến mầu; nhưng lửa cũng là "bà hoàng" tạo nên những chất liệu và màu sắc thật bất ngờ và thú vị. Với loại men trắng, nếu ở lửa hoàn nguyên kém, chỉ cho ta màu men trắng ngà, còn ở men có ô xít đồng thì thông thường cho ta màu men xanh lá cây, nhưng được lửa phù hợp lại cho ta mầu đỏ tiết dê đẹp khó tả. Ở men ngọc cũng vậy, cùng một công thức, nếu để ở những vị trí khác nhau trong lò, tức là chế độ lửa có khác nhau ít nhiều thì ta có màu men ngọc khác nhau từ xanh lá cây, xanh nâu, đến màu gạo rang.

Vì vậy, nói đến *nung gốm* là bao hàm một nghĩa rộng hơn giới hạn của lò nung, nhưng đương nhiên lò nung đóng vai trò chủ đạo về mặt tiến bộ kỹ thuật của ngành gốm.

II - Nung gốm ngoài trời (nung gốm trong bếp lửa)

Theo các tài liệu khảo cổ, cách ngày nay một vạn năm, gốm có mặt ở Việt Nam, chủ yếu là *gốm đất nung*. Trải qua một thời kỳ khá dài, các sản phẩm gốm đất nung vẫn được nung ở ngoài trời theo lối bếp lửa. Chính vì vậy, mà trong các di chỉ khảo cổ thời đại đá

mới của các nền văn hóa Hòa Bình, văn hóa Bắc Sơn hay các nền văn hóa Quỳnh Văn, Hoa Lộc ... tuy phát hiện được rất nhiều đồ gốm và mảnh đồ gốm, nhưng vẫn không thấy lò nung gốm. Người ta cho rằng với kỹ thuật thành hình bằng tay, thì đồ gốm chủ yếu được nung ở ngoài trời trong các bếp lửa.

Cho đến nay, nhiều nước ở Châu Â, Châu Phi, Châu Mỹ la tinh, ... vẫn tồn tại cách nung gốm ngoài trời theo kiểu cổ xưa nhất, tuy cách xếp sản phẩm, xếp củi và nguyên liệu có khác nhau (Cách đốt ngoài trời ở mỗi nơi có khác nhau ít nhiều, chẳng hạn: - ở Lào : người ta đem gốm mộc (chưa nung) đặt lên những đoạn tre khô nỏ ở một bãi bằng, trống và thoáng gió rồi đốt những đoạn tre đó cho cháy, chờ khi củi cháy hết, gốm nguội mới lấy sản phẩm ra. - ở Cam - pu - chia : Tại một vùng ở Công - poong - chơ - năng, người ta xếp chồng gốm mộc lên nhau và đặt thành 5 - 6 hàng rồi nung bằng củi gỗ hoặc tre nứa, cùng rơm rạ hoặc cỏ khô. Thường nổi lửa vào lúc trưa nắng, sau ba tiếng đồng hồ mới thôi và để nguội. - ở Miến Điện : Người ta chọn một bãi đất rộng, thoáng gió, đào một hố làm bếp lửa, xếp gốm mộc khít nhau xung quanh bếp lửa, rộng dần ra phía ngoài. Sau đó xếp lượt củi bao quanh rồi phủ kín lên tất cả bằng rơm rạ, trấu. Đốt lửa cho lò cháy âm ỉ một đến hai ngày cho đến khi tàn lửa ...). Tại

Việt Nam, chẳng hạn ở Buôn Re, cách huyện lỵ Đắc Lắc (Tỉnh Gia Lai Kon Tum), một vài gia đình trong làng vẫn sản xuất gốm theo lối cổ sơ này. Người làm gốm chủ yếu là phụ nữ, họ chọn giờ đi lấy đất ủ, nhào, và thành hình nồi hoặc chóe, có khi một sản phẩm phải nặn trong hai ngày và làm trên nền đất có lót lá chuối. Khi thành hình đắp đất dần, họ lấy nạo làm bằng tre để nạo cho xương gốm được mịn và mỏng đều. Xong việc, họ cứ để dưới sàn cho khô rồi mới tiếp tục đem phơi. Họ để một sản phẩm đã khô trên nền đất, dựng tre, nứa khô xung quanh (không dùng củi) và châm lửa đốt. Thỉnh thoảng họ thêm tre khô để tiếp lửa, nung như vậy từ sáng đến trưa là xong. Để nguội, dùng tro và quả rừng để đánh bóng. Các sản phẩm này thường dùng để cho hoặc trao đổi chứ không bán.

III - Lò nung gốm đất nung và sành nâu

1) Lò khoét và lò đắp : Bước vào thời đại đồ đồng, kỹ thuật sản xuất gốm đã tiếp thêm một bước, phần lớn các sản phẩm được thành hình bằng bàn xoay trang trí đẹp, độ nung già và đều lửa hơn, điều đó chứng tỏ người ta đã biết làm lò nung để sản xuất gốm. Tuy nhiên, khi khai quật các di chỉ Phùng Nguyên (Buổi đầu thời đại đồ đồng thau), Đồng Đậu (khoảng giữa thời đại đồng thau), Gò Mun (Thời đại đồng thau phát đạt), Đông Sơn (Cuối thời đại đồng thau, đầu thời

đại đồ sắt), người ta chỉ mới tìm được những mảnh gốm vỡ, số lượng lớn và tập trung, nhưng chưa tìm thấy dấu vết các lò nung. Có thể giả định rằng các lò nung thời này chủ yếu là lò đắp hay lò khoét với dung tích nhỏ và kỹ thuật còn đơn sơ nên đã bị hủy hoại (Các nhà khảo cổ tìm thấy nhiều hố đào mà đáy của nó còn có than củi ở Đồng Đậu...).

Tuy nhiên, ta vẫn có thể hình dung được các lò gốm loại này trên các lò hiện đang được sử dụng tại các cơ sở sản xuất gốm đất nung gia đình ở miền núi và đồng bằng Việt Nam. Chẳng hạn, người Thái ở miền Tây Nghệ Tĩnh thường lợi dụng những nơi đã lấy đất làm gốm để khoét lò. Lò này có chiều cao khoảng 1 mét, đường kính đáy và miệng bằng nhau cũng khoảng 1 mét. Cửa lò mở từ đáy lên cao 0,5m và rộng 0,4 m. Ở giữa lò được chừa ra 3 mô đất nhỏ để đồ gốm mộc. Gốm mộc được xếp vào lò theo thứ tự sản phẩm to ở dưới và nhỏ dần lên trên khoảng ba lớp, mỗi lớp ba chiếc, quay miệng về phía thành lò, lớp trên lớp dưới so le nhau để nhiệt được phân bố đều, trên cùng xếp một lượt củi. Người ta đốt bằng tre, nứa, gỗ củi từ dưới của lò, bắt đầu từ xa để sấy, sau đẩy dần vào trong cho đến khi lớp củi ở trên cũng bốc cháy. Khi gốm đã chớm đỏ, thì khều vợi than ra, để lò tự tắt dần. Thời gian đốt một lò từ 2 đến 3 giờ thì ngừng lửa.

Lò đắp, cũng tương tự như lò khoét, nhưng được đắp nổi trên mặt đất bằng phẳng và ở giữa lò phải đắp thêm ba mô đất để đỡ sản phẩm, cũng là kiểu lò thấy ở vùng này, mặc dù kỹ thuật thành hình còn ở mức bàn đạp, hòn kê và bàn kê.

Cũng loại lò đắp tương tự như trên chúng tôi còn thấy tại các cơ sở làm gốm đất nung gia đình ở một xã thuộc huyện Nam Sách (nay là huyện Nam Thanh) tỉnh Hải Hưng. Chỉ có khác là các sản phẩm nhỏ hơn được xếp vào lò nhiều hơn, và vì ở vùng đồng bằng, nên nhiên liệu chủ yếu là rơm rạ.

2) Lò cóc :

Nhưng để có được nhiệt độ nung cao hơn, làm cho đất nung trở thành sành nâu thì các lò nung gốm phải được cải tiến, để sao cho việc giữ nhiệt được tốt hơn. Chúng tôi xin kể ra đây một số loại lò được phát hiện trong quá trình khai quật khảo cổ hoặc vẫn đang được sử dụng hiện nay để sản xuất các loại gốm sành nâu như chum, vại, lọ, chậu ... nhưng vẫn mang trên mình tính thô sơ về mặt kỹ thuật lò.

Người ta gọi là *lò cóc* (hoặc lò ếch) là do nhìn bề ngoài của lò có hình dáng của một con cóc ngồi, phần đầu lò nhỏ thấp, bụng lò phình to, phía ống khói lại thu nhỏ.

Nguyên tắc chung của các lò cóc là có cửa lửa (buồng đốt nhiên liệu) thân lò để chứa sản phẩm cần nung và cửa thoát khói hoặc ống khói. Nếu lò khoét và lò đắp lửa (nhiệt) thoát lên theo chiều thẳng đứng thì các lò cóc lửa thoát theo chiều ngang từ cửa lửa ra ống khói. Kết cấu này giữ được nhiệt, làm cho thân lò có nhiệt độ cao hơn thường dùng để nung đồ đất nung, đồ sành nâu, sành xốp hoặc sành trắng.

Trên nguyên tắc này, người ta có thể làm lò cóc vào sườn núi hoặc đắp xây trên đất bằng hoặc dốc.

Năm 1972, Viện Bảo tàng lịch sử đã tìm thấy phế tích của hai lò nung được khoét "hàm ếch" vào sườn đồi. Trên vòm lò (vòm hàm ếch) khoét một ít lỗ thông hơi (thường có 3 lỗ). Khi đốt lò thì miệng lò và cửa khám được bịt lại trừ hai cửa để đốt. Trong lò còn tìm thấy đồ sành nâu như lon sành, hũ các loại. Lò nung loại này còn thấy ở địa phận Kiếp Bạc (Hải Hưng) nằm trong khu di tích đời Trần (thế kỷ XIII - XIV). Tuy nhiên, trong lò còn một số gạch ngói thời Trần và những viên gạch vồ rất phổ biến ở thời Lê (thế kỷ XV - XVI). Điều đó chứng tỏ loại lò này được sử dụng qua nhiều thời kỳ và được nung cả hai loại gạch và đồ gốm. Chúng ta còn biết rằng, cấu trúc lò Kiếp Bạc rất giống với các lò nung ngói mà hiện nay ở Cao Bằng nhân dân vẫn còn làm.

Các loại lò cóc khoét vào núi, đồi thường được áp dụng ở vùng miền núi hoặc trung du.

Các loại lò khoét tròn như vậy ở Việt Nam thường được gọi là *lò cóc*. Tuy nhiên, nhiều lò nung sành nâu ở Bến Ngự (Thanh Hóa), Hương Canh (Vĩnh Phú), lại xây bầu lò cuốn như kiểu lò cóc nhưng không khoét vào núi (vì nằm ở đồng bằng).

Lò nung gốm sành nâu ở Hương Canh (Vĩnh Phú) có truyền thống từ thế kỷ XIV. Trước đây là loại lò cóc gần như lò khoét vào núi có 3 lỗ khói tìm được ở Kiếp Bạc (Hải Hưng). Nhưng hiện nay, lò cóc này đã được cải tiến gồm nhiều bầu (từ 2 đến 3 bầu và có dung tích lớn), với lỗ thoát khói phía sau. Các sản phẩm được xếp vào lò theo lối cái nhỏ lọt vào trong cái to, theo tiếng nhà nghề là "cái mẹ đựng cái con". Chồng lò xong thì tiến hành đốt bằng than và củi. Chỉ huy việc đốt lò do một thợ cả điều khiển. Trước đây, khi đốt lò phải cúng tổ sư, cúng cửa lò hoặc kiêng kỵ cấm con gái có chửa, có chồng hoặc người ngoài nghề không được đến gần, hoặc cấm không được nói "lửa cháy quá", "lửa hồng quá".

Loại lò cóc còn được tìm thấy ở vùng ven sông Chu thuộc xã Hạnh Phúc, huyện Thọ Xuân (Thanh Hóa). Người ta phát hiện tới hàng trăm cửa lò như kiểu

ống loa rộng dài 3 mét bằng đất sét mịn như gan gà và thường được xếp thành từng cụm 2 đến 5 cái.

Dọc theo bờ sông Ngũ Huyện (Hà Bắc) người ta cũng tìm thấy nhiều vết tích đáy lò gốm hình bầu dục. Ta biết rằng gốm Thổ Hà hiện nay có nguồn gốc từ khu vực núi Gốm lần theo sông Cầu xuống làng Vạn An, Đặng, Chọi, Quả Cảm rồi Thổ Hà.

Thời gian đầu Thổ Hà cũng dùng chủ yếu là loại lò cóc. Lò cóc có cấu tạo đơn giản, gồm 3 bộ phận chính : Buồng đốt (móng lò) xây chìm dưới đất, có độ dốc 10 - 12^0, Thân lò (mễ lò) là hai bức tường dầy và cao để bảo vệ. Cật lò (là trong thân lò) phải xây bằng vật liệu chịu lửa và có ống khói. Trước thế kỷ XIX lò gốm Thổ Hà đốt bằng củi, nên lò to hơn loại lò sau này được xây để đốt bằng cỏ và củi. Chất đốt là loại cỏ *giang* mọc trên các cánh đồng bỏ hoang, hay cỏ *chũ* được cắt về phơi khô trắng để đốt lò. *Cỏ chũ* là loại đốt tốt nên được người đốt lò ưa thích.

Trước đây, khi xếp lò cần có 6 người *trao hàng* tức là 6 người chuyển gốm mộc từ ngoài vào và 6 người *chồng hàng* ở trong lò dưới sự điều khiển của ông *sư lò*.

Nguyên tắc khi vào lò, là các khoảng trống trong lò đều được tận dụng để xếp hàng, hàng bé trong hàng lớn "mẹ nào con đấy". Cứ như vậy sản phẩm được xếp

chồng lên đến tận đỉnh lò. Để khắc phục khó khăn cho việc chồng lò lên cao, các sản phẩm mộc ở phía dưới không chịu được sức nặng đè lên, người ta dùng ngay sản phẩm đã nung làm *bao nung* xếp loại sản phẩm mộc và để ở dưới đáy chịu lực. Cũng có nơi xếp ken gạch mộc hay đá vôi quanh "bao thơi", quanh thân lò để bảo vệ và có lợi cả đôi đường.

Nguyên tắc của việc đốt lò là tăng nhiệt độ dần từ ngoài vào trong. "Sư lò" căn cứ vào ngọn lửa mà điều khiển thợ đốt lò, đốt đến nhiệt độ từ 1100^0 đến 1200^0 ngọn lửa trong lò ánh lên màu sáng trong, sản phẩm chín mới được lấp lò lại. Sau khi lấp lò từ 7 đến 10 ngày mới ra lò.

3) Lò nằm

Một loại lò khác còn được gọi là *lò nằm*, kiểu lò được xây dựng thấp, kín và dài, một đầu là cửa lò, còn đầu kia là miệng lò và ống thông hơi. Ta có thể quan sát loại lò này ở *Mường Chanh* nay thuộc huyện Mai Châu (tỉnh Sơn La). Nghề gốm ở đây mang nặng tính chất tự túc, tự cấp, hầu hết các nhà đều làm gốm và mấy nhà lại chung nhau một lò nung. Mỗi bản, có vài ba lò được đặt cách nhau 15 đến 30 mét. Địa điểm của lò là một quả đồi cách xa bản vài trăm mét. Sản phẩm chủ yếu là *gốm sành nâu* như chậu, chum, vại, lọ ...

Lò ở đây không phải xây mà đào khoét vào sườn đồi theo chiều dốc của nó. *Miệng lò* nhỏ lọt người là nơi đưa sản phẩm vào lò. *Lòng lò* hình bán nguyệt có đáy phẳng được đào dốc lên sườn đồi khoảng 15^0 đến 20^0 và thu hẹp dần từ 1,60 cm, còn 40 cm đến lỗ thoát khói. Lòng lò cao 80 cm. Sản phẩm được gánh từ nhà ra, một người ở dưới lò để đỡ sản phẩm do một người ở trên miệng lò chuyển xuống và xếp vào bầu lò, các sản phẩm này để gần như sát nhau (để khi nung ra, nó còn cách nhau 3 - 4 cm).

Sau khi xếp đầy khoảng từ 15 đến 30 sản phẩm, (tùy theo kích thước to nhỏ), người ta đưa vào miệng lò 5 - 6 thân cây theo chiều xuống sâu (đứng) và cho thêm mồi bắt lửa. Sau khi củi đã bén lửa, người ta dùng một chiếc gậy tre tươi để đảo củi cho cháy to dần vì phải sấy. Tiếp đó, cho củi đốt đến khi ngọn lửa đủ sức luồn qua thân lò và phía ống khói phụt lên một luồng lửa rồi giữ lửa trong lò cho đều. Sau khoảng 12 giờ nhìn vào lỗ thoát khói, thấy sản phẩm đã co cách nhau 2 đốt tay là tắt lửa, lấp cả miệng lò, lỗ khói bằng cành cây tươi và đất. Cuối cùng, dùng chum vỡ hoặc tảng đá lấp tiếp lên, rồi phủ thêm một lớp đất ngoài cùng cho kín. Đó là kỹ thuật om trong 2 ngày cho gốm chín đều. Ngày thứ ba mở ống khói và ba ngày sau đó có thể ra lò. Mỗi lần đốt lò như vậy tốn từ 3 đến 5 mét khối củi.

4) Lò bầu đơn giản

Tháng giêng 1970 Viện Khảo cổ học phát hiện và khai quật 4 lò nung gốm tại thôn Bút Tháp, xã Đình Tố, huyện Thuận Thành (Hà Bắc).

Trong số 4 lò này có một lò lớn nhất (ký hiệu BT70-L1) còn khá nguyên vẹn. Bên trong buồng đốt còn tìm thấy *than tre*, than gỗ và 4 chiếc lon sành nung già. Nhiều mảnh đáy lon, miệng nồi và mảnh sành. Như vậy chứng tỏ loại lò này vẫn là lò nung *gốm sành nâu*.

Toàn bộ thân lò có hình như quả dưa, giữa phình rộng, hai đầu cụt. Chiều dài toàn bộ lò là 3,35m (cả đất đắp cửa là 3,54m), chỗ rộng nhất đo sát nền là 1,98m, gồm ba bộ phận : *buồng đốt, thân lò,* và *ống khói*.

Buồng đốt còn nguyên vẹn, cửa đốt hướng nam, chếch tây 17^0, cuốn tò vò, đáy 0,36m, cao 0,32m. Nền buồng đốt được nén kỹ xoa phẳng, dài 1,12m và dốc lên phía thân lò 6^0, vòm buồng đốt đắp bằng đất dày 0,22m.

Nối tiếp giữa buồng đốt và thân lò là một bậc dốc ngược 53^0, rộng 0,34 m.

Thân lò có nền hình thang, cạnh giáp buồng đốt là 1,10m, cạnh giáp ống khói 1,26m, dài 1,60m và dốc

về phía ống khói $3^{0}5$. Hai bên vách thân lò được tạo thành hai cấp, cấp sát đáy thẳng đứng cao 0,34m, và mặt trên là 0,22m. Tiếp đó là thành trên liền với vòm lò. Vách sau của thân lò cũng là vách trước của ống khói thông bằng một lỗ vuông cạnh 0,21m. Bốn ống khói ngăn cách nhau và kích thước mỗi ống vuông là 0,21m. Ống khói nằm nghiêng về phía sau 10^{0}. Ống khói được làm bằng đất nện, cao 0,65m.

Chỗ ra vào sản phẩm là lỗ thoát khói thứ hai, chỉ đắp cao 0,33m và vuông mỗi chiều 0,41m.

Qua những chi tiết trên, ta thấy đây cũng là một loại lò có kích thước bé, chủ yếu để nung các loại sản phẩm nhỏ và đốt bằng củi. Loại lò này có cấu trúc gần với lò nung gốm ở Sa - van - kha - lốc và Khu - cơ - tai của Thái Lan nhưng kích thước lò của ta bé hơn.

IV - Lò nung gốm sành xốp và sành trắng

Trở lên là những vấn đề của nung *gốm đất nung* và *gốm sành nâu*, tiếp theo chúng ta hãy đi vào *nung gốm sành xốp* và *sành trắng*.

Cũng như bất cứ nước nào, cùng một lúc các lò gốm có qui mô khác nhau vẫn song song tồn tại theo yêu cầu của chất liệu sản phẩm. Nhưng chất liệu sản phẩm cũng đòi hỏi lò nung có thiết kế thích hợp.

Chúng ta biết rằng, *gốm sành xốp Việt Nam* xuất hiện sớm, nhưng phát triển mạnh mẽ trong thời Lý - Trần (thế kỷ XI - XIV) và trong thời kỳ này *gốm sành trắng* cũng tạo ra gương mặt rạng rỡ. Các sản phẩm *gốm hoa nâu, gốm men ngọc* kể cả cái còn nguyên vẹn hoặc không nguyên vẹn đến các chồng đĩa, bát bị dính vào nhau phần lớn tìm được ở Thanh Hóa, Thăng Long, Hà Nam Ninh và theo đó ta đi tìm dấu vết của lò nung gốm loại này.

1) Lò cóc

Trước hết, bắt đầu vào khu lò gốm *Tam Thọ* nằm trên các gò đất lớn rải rác dọc hai bên đường từ thị xã Thanh Hóa đi Nông Cống do O. Giăng - sơ phát hiện vào tháng hai năm 1937. Các hiện vật gốm thu được ở các lò gốm này chủ yếu là mảnh gốm của các loại sản phẩm vò, bình, chậu, bát có độ nung cao và một số đã có tráng men khá dày và thường có màu xanh. Ngoài ra còn có dọi xe chỉ hình nón, chì lưới, mô hình nhà cửa, như các mô hình nhà phát hiện trong các ngôi mộ cổ Đông Hán - Lục Triều (thế kỷ I - VI), các loại tượng động vật : lợn, bò nhưng nặn sơ sài và các loại gạch ngói.

Lò số 1A được miêu tả có qui mô chung : dài 6,50 m, chỗ rộng nhất gần 2m, chỗ cao nhất 1,60m, nóc

lò bị phá hết có lẽ ở dạng vòm. Nền lò phẳng, có độ dốc chênh lệch hai đầu lò là 1 mét, không có cầu lò.

Lò nung chạy dài theo hướng Đông - Tây, chủ yếu đắp bằng đất sét, một phần vách lò được xây bằng gạch dài 1 mét, dày 0,5m, cao 0,47m (phía Tây) và 1,60m (phía Đông). Vách lò phía Bắc cũng xây một phần bằng gạch chạy dài gần 1 mét, ở giữa để chừa một cửa rộng 0,58m (có lẽ là cửa xếp ra vào lò). Phía ngoài là một vách lò khác chạy song song với vách trong. Khoảng cách giữa hai vách là 0,25 - 0,70 m. Vách phía Đông có hai cửa lò khá rộng là cửa đốt lửa, phía ngoài là một vách tường dày.

Dưới nền lò, là dấu vết của một lò khác xưa hơn được cách nhau bằng một lớp mảnh gốm.

Cấu trúc của lò tương tự như lò gốm Thổ Phương gần Hàm Rồng hiện nay.

Nền lò và vách lò bị nung già lửa.

Qua sự miêu tả trên cho thấy khu lò gốm này được sử dụng liên tục qua nhiều đời, nhiệt độ nung đã được nâng cao và đặc biệt đã xuất hiện loại gốm có men, đòi hỏi về mặt kỹ thuật xếp và đốt lò.

Bên cạnh những lò kể trên, ta còn thấy những lò gốm thuộc đời Đường (thế kỷ VI - X) và thời Lý - Trần, và điều này nói lên các khả năng xây những lò gốm có

nhiệt độ nung cao để sản xuất gốm men ngọc và gốm hoa nâu thời Lý - Trần ở Thanh Hóa.

Từ đầu thế kỷ XX đến nay, người ta đã khai quật được ở khu vực Quần Ngựa, Vĩnh Phúc, Cống Vị, Giảng Võ ... nhiều hiện vật gốm như bát, đĩa, bình, lọ, chân đèn, tượng phỗng, con giống ,... thuộc dạng gốm men ngọc và gốm men nâu. Đặc biệt người ta còn tìm được hàng chồng bát đĩa tráng men nâu bị nung quá lửa cháy xị, điều đó chứng tỏ ở khu vực này thời Lý - Trần đã có những lò gốm sành xốp và sành trắng hoạt động.

Khu vực hành cung Tức Mạc của nhà Trần (thuộc xã Lộc Vượng gần thành phố Nam Định, Hà Nam Ninh) trước đây có những lò gốm với kỹ thuật sản xuất cao. Bằng chứng là ngày 25/5/1970, người ta đã phát hiện được tại đây một giếng cổ được quây thành bằng 152 chiếc bao nung có thành đứng đáy bằng. Bao nung lớn kích thước đường kính miệng 30cm, cao 25 cm, thành dày 2,4cm, đáy dày 4cm. Loại bao nhỏ đường kính miệng 27cm, cao 19 cm. Các bao chất đất xốp màu đỏ nhạt, có chiếc bóng mặt. Trong một số bao còn dính chặt con kê sản phẩm ở đáy. Con kê nặn rất đơn giản : chỉ là một thỏi đất cuộn tròn, đường kính ngoài 6 cm, dày 1cm, có gờ kê lọt vào trôn bát.

Cũng khu vực này, người ta còn tìm được những chồng bát dính chặt vào nhau, đó là những phế phẩm và

những mảnh bát mà đáy còn ghi rõ "Thiên Trường phủ chế" là địa danh của vùng này thuộc thời Trần.

Rất tiếc là dấu vết của lò nung vẫn chưa được tìm kiếm cặn kẽ. Tuy nhiên ta có thể hình dung nó qua một số lò nung gốm sành trắng cùng thời hoặc sau đó không lâu, tìm được ở các khu vực khác.

2) Lò rồng

Chúng ta biết rằng cuối thế kỷ XIV, gốm Việt Nam đã bắt đầu xuất hiện những trung tâm chuyên môn hóa mà cho đến ngày nay nó vẫn là những cơ sở gốm nổi tiếng của Việt Nam như Bát Tràng, Thổ Hà, Hương Canh, mà loại *gốm sành trắng hoa lam* là một vẻ đẹp tiêu biểu.

Cách Phù Lãng vài ki - lô - mét, ở xóm Phận Trung, năm 1970 đã phát hiện được *lò rồng* để nung gốm có kích thước bé dài khoảng 3,5m, rộng 1,50m. Trong lòng còn những chồng bát có chân đế cao (khoảng 3 cm), được ve lòng, trang trí hoa sen, hoa thị, thuộc loại gốm hoa lam xuất hiện vào cuối thế kỷ XIV.

Một kiểu *lò rồng* khác ở Bát Tràng cách đây hơn 100 năm, có cấu tạo đại thể dài 12m, cao 2,60m, rộng 4 mét, chia làm 10 ngăn, gọi là *bích*, mỗi *bích* ở hai bên thân đều có cửa để tiếp củi ở giai đoạn cuối, mỗi *bích* đều chứa sản phẩm như là một lò bé. Lò rồng Bát Tràng

được xây bằng đất chịu lửa phía trong và gạch thường phía ngoài, có ba phần chính là *giếng lò* (cũi lợn) phần để nhóm lò và đốt, *thân lò* (cốt lò) gồm các *bích* để chứa sản phẩm khi nung còn *đậu lò* là phần đuôi, hệ thống ống khói.

4) Lò bầu

Các cơ sở sản xuất sành trắng trước đây và hiện nay, thường hay sử dụng loại *lò bầu* (ở gốm Ánh Hồng, Quảng Ninh còn gọi là vỏ sò, vì các bầu xây liên tiếp lên nhau như các vỏ sò úp liên tiếp) là sự phối hợp giữa loại lò cóc và lò rồng. Ngày nay, lò bầu có thể dài ngắn tùy theo số bầu lò, tuy nhiên ta thường thấy ít nhất là 3 bầu mà dài cũng có thể trên 20 bầu. Người ta thường dựa theo sườn núi để lợi dụng độ dốc xây lò bầu hoặc phải xây móng gạch và đổ cát để tạo nên một nền lò dốc.

Theo chúng tôi, lò bầu xuất hiện ở Việt Nam vào cuối thế kỷ XIX, khi mà những người Hoa từ bên kia biên giới sang dựng lò, làm gốm ở Móng Cái (Quảng Ninh), loại lò này được phát triển về Bát Tràng, Chợ Lớn (vùng gốm Cây mai), Đồng Nai, Sông Bé vào giữa thế kỷ XX được dùng phổ biến trong các cơ sở gốm sành trắng ở Việt Nam.

Chúng tôi xin trình bày dưới đây chi tiết về một lò bầu Bát Tràng mà chúng tôi ghi chép được vào năm 1960 khi đi nghiên cứu cơ sở này.

a) Kết cấu lò: Lò bầu Bát Tràng gồm có 6 bầu, bầu 1 và bầu 6 nhỏ nhất. rồi lại thu nhỏ dần ở bầu 5 và 6. Độ chênh của mặt lò từ bầu 1 lên đến bầu 6 là 3,6 mét. Trước bầu lò số 1 còn có một buồng đốt được gọi là cũi lợn. Mặt đáy của nó là một hàng ghi làm bằng gạch chịu lửa (dùng để xếp than nhóm lò), có hai cửa về hai phía thành lò. Mặt trước cũi lợn, từ hàng gạch ghi trở xuống có các cửa để đốt củi nhóm lò và các cửa này nằm âm so với mặt bằng. Cũi lợn thông lửa với bầu 1 bằng các lỗ chấn song gạch như các lỗ thông từ bầu nọ sang bầu kia.

Trong mỗi bầu lò được xây thành những bậc cao dần như bậc tam cấp để xếp chén, nhưng khi xếp bát thì các bậc này được phủ một lớp bã đất chịu lửa để tạo thành một mặt bằng nghiêng gọi là tả ly. Các bầu dưới chếch nhiều hơn. còn bầu 6 thì thoai thoải dần.

Vòm lò được xây nửa hình cầu dựa tiếp vào nhau. nếu chiều dài của nền bầu lò là 5 mét thì chiều cao nhất của vòm lò là 2,5 mét. Vòm lò được xây bằng gạch chịu lửa vuông dày 5 - 6 cm hoặc gạch chữ nhật (bằng nửa gạch vuông) được xây cuốn tròn chồng quá nửa lên nhau cho chắc bằng vữa chịu lửa. Tường chắn

phía sau mỗi bầu đều có lễ chấn song sát ngay nền và cao bằng một viên gạch hàng gạch này cách nhau để tạo lỗ thông lửa lên bầu trên, cửa ở phía hai bên để ra vào xếp lò. Mặt bằng từ cửa nọ sang cửa kia sẽ là chỗ để ném củi khi muốn tăng dồn dập nhiệt độ của bầu lò.

Khi đã vào xong bằng mộc hai cửa này được bịt kín bằng gạch chỉ chừa 1 lỗ nhỏ (bằng chiều dày của một viên gạch để làm chỗ ném thêm củi hoặc xem hàng), những lò này khi đốt cũng được chen nhiều gạch.

Cuối mỗi bầu lò đều có lỗ để xem men chảy ra sao, lỗ này cấu tạo trong nhỏ ngoài to, bình thường cũng được chèn gạch. Từ bầu 6 có hàng chấn song thông lên ống khói. Bộ phận ống khói chia làm 4, hai ống cao ở phía ngoài, hai ống thấp ở giữa. Phía trong ống khói cũng có hàng gạch chấn song.

Để tạo độ dốc cho lò, người ta phải dùng gạch để xây móng thành từng ô theo kích thước bầu lò, sau đó đổ đầy cát rồi mới lát gạch để làm nền lò.

Lò bầu Bát Tràng được xây bằng gạch chịu lửa chưa nung (dùng gạch Bắc Ninh gần đó, hoặc gạch tự làm), kết hợp với gạch đã nung.

Sau đây là quá trình chuẩn bị và đốt lò :

b) Chồng lò : là khâu quan trọng do thợ cả đảm nhận sắp xếp sao cho lò chứa được nhiều sản phẩm, thông lửa, thoáng để trên - dưới, trong - ngoài sản phẩm đều chín và nhất là không bị đổ trong quá trình nung.

Sản phẩm sau khi được ve cắt (tức cạo một vòng men ở trong lòng vừa với chân của bát chồng lên) người ta phải chồng thành cọc 20 cái và lựa cho chúng không bị dính vào nhau và chắc chắn. Mỗi ngày một công nhân có thể lựa được 150 đến 200 cọc - lực tốt khi nung không bị đổ và dính.

Nền lò được rải một lớp bã đất, mỗi cọc bát đều được đứng trên một lòng kê hình thang bằng đất chịu lửa chôn lửng trong lớp bã đó. Vị trí hàng trước sau xen kẽ.

Chén khi vào lò được xếp thành từng tháp (bề ngang 8 cọc, bề dọc 4 cọc, mỗi cọc 8 chén), còn xếp ấm (hai ấm chồng lên nhau) được 16 cái. Chén và ấm được xếp trên các bậc trong lò. Để giữ cho các *tháp* chén không bị đổ, người ta dùng *tòng* kép để giằng các cọc chén lại với nhau. Khoảng cách các cọc trong hàng là 2,5 cm, còn ngừa các bậc là 8 cm.

Nếu xếp bát, mỗi bầu có thể vào được 22 cọc hàng ngang và 16 cọc hàng dọc, mỗi cọc bát cách nhau 2,5 cm, còn các hàng cách nhau 6 cm. Người ta thường

xếp chén, ấm ở bầu 1 và 2, còn các bầu sau thì xếp bát cơm, bát canh.

c) Chuẩn bị đốt lò : Người ta làm các bánh than hình chữ nhật (dài 10cm, rộng 10 cm, dày 3 cm bằng than cám + bùn và qua khuôn, phơi khô) để xếp vào ghi lò (cũi lợn) thành hình xương cá, chồng lên nhau nhưng chỉ cao hơn bậc để hàng của bầu 1 là 2 cm. Các cửa lò đều được bịt bằng gạch và đất chịu lửa.

Củi đốt ở cũi lợn là loại củi gộc để cháy được lâu nhằm làm nóng lò và sấy màng. Còn củi để đốt các bầu lò thì phải chẻ nhỏ, dài khoảng 1 mét để lao được chính xác.

Nhiên liệu chủ yếu là củi, nứa khô. Củi tốt là gỗ thông, gỗ bồ đề, không dùng các loại củi gỗ lim, sến (loại hồng sắc) quánh, chắc nên cháy chậm.

d) Đốt lò : Nổi lửa dấm lò hết 12 - 16 giờ để sấy lò và sản phẩm. Theo kinh nghiệm thì than ở bầu 5 cháy thì mới ném củi bầu 1.

Thao tác ném củi thư thả, ngọn lửa từ đỏ quạch sang vàng da cam, rồi trắng bấc, người ta bắt đầu xem men chảy chưa qua lỗ thử men. Khi men đã chảy, ta đốt thêm 15 đến 20 phút để bảo ôn rồi dừng lửa, chuyển tiếp lên bầu trên.

Thời gian lao củi, đốt ở bầu 1 và bầu 2 khoảng 2 giờ, lên bầu 5 và 6 khoảng 1 giờ đến 1 giờ rưỡi nhưng phải lao củi dồn dập hơn.

Sau đây là bảng theo dõi từng giai đoạn nung :

- Dấm lò : 9 giờ sáng đến 9 giờ 30 tối
- Bầu 1 : 9 giờ 30 tối đến 11 giờ 15 tối
- Bầu 2 : 1 giờ 15 tối đến 1 giờ 30 sáng hôm sau
- Bầu 3 : 1 giờ 30 sáng đến 3 giờ 35 sáng
- Bầu 4 : 3 giờ 35 sáng đến 5 giờ 20 sáng
- Bầu 5 : 5 giờ 20 sáng đến 7 giờ 15
- Bầu 6 : 7 giờ sáng đến 8 giờ 20 sáng

Như vậy đốt lò 6 bầu mất một ngày đêm và để ba ngày sau, cho lò nguội mới ra lò. Số nguyên liệu dùng cho một chuyến lò :

Than :	2.700 Kg
Củi gộc :	1 ste
Nứa :	1,5 ste
Củi bổ nhỏ :	14,0 ste

V. Nung gốm trong giai đoạn hiện nay

1) Các loại lò truyền thống . Bây giờ, chúng tôi xin trở lại vấn đề nung gốm trong thời kỳ mới, nghĩa là trong giai đoạn hiện nay.

Như phần trên đã có đề cập, nghề gốm ở Việt Nam phát triển rộng khắp từ Bắc chí Nam, hầu như ở huyện nào, tỉnh nào cũng có nghề làm gốm, từ gốm đất nung cho đến gốm sành trắng và đồ sứ, vì vậy việc nung gốm vẫn tồn tại nhiều kiểu lò khác nhau : chẳng hạn nung ngoài trời như ở Buôn Re (Đắc Lắc), nung theo kiểu lò khoét hay lò đắp như của người Thái ở miền Tây Nghệ Tĩnh, ở một cơ sở thuộc huyện Nam Thanh (Hải Hựng) để nung *gốm đất nung.*

Còn ở Hương Canh, Phù Lãng, Thổ Hà, Thanh Hóa vẫn tiếp tục dùng lò cóc cải tiến hoặc lò rồng để nung gốm sành nâu.

Còn hầu hết các cơ sở sản xuất *sành trắng* như Bát Tràng, Thanh Trì (Hà Nội), Vĩnh Yên, Phú Thọ (Vĩnh Phú), Đường Vòng, Cậy (Hải Hưng), Đông Thành, Ánh Hồng, Quảng Yên (Quảng Ninh), Mai Thanh (Hà Nam Ninh), sông Hương (Hà Bắc) hoặc của các tỉnh Thanh Hóa - Quảng Nam - Đà Nẵng, Đồng Nai, Sông Bé, Thành phố Hồ Chí Minh .... người ta đều dùng loại *lò bầu* có từ 6 đến 20 bầu cho một lò tùy theo

yêu cầu sản xuất. Có cơ sở cùng tồn tại 7 nhà lò như vậy để thay nhau đốt gốm.

Phần lớn các lò bầu đều trên cơ sở *lò Bát Tràng* đã nêu trên nhưng được cải tiến để nung đốt than nhiều hơn. Củi chỉ để nhóm lò và nâng nhiệt độ vào lúc cuối mỗi bầu. Hiện nay, có lò dùng đến 70 - 80 % than cám. Than cám là loại than vụn của mỏ than Quảng Ninh. Người ta trộn nó với bùn theo một tỷ lệ nhất định và tạo thành bánh gần bằng viên gạch chỉ (nhưng mỏng hơn) để xếp vào lò trước khi đốt, sau khi bén lửa thì tiếp đến độ men gần chảy mới tiếp thêm củi vào để tiết kiệm củi vì củi hiện nay ngày càng hiếm và đắt.

Đối với vùng Sông Bé, Đồng Nai, ... ở phía Nam, ngoài lò bầu nung 100% củi, người ta lại dùng nhiều loại *lò rồng* cải tiến để đốt các sản phẩm *sành nâu* và *sành xốp*. Có cơ sở sản xuất nung riêng từng loại, nhưng cũng có cơ sở như Công ty mỹ thuật Đồng Nai thì kết hợp cho voi, chậu, lọ sành xốp vào trong lu mộc là loại gốm sành nâu để làm bao nung đốt một lần được cả hai loại sản phẩm tiết kiệm được dung tích lò.

Lò rồng của Đồng Nai dài 1,20 mét, dốc dần lên từ cửa lò đến ống khói, trong lò cao 1,60 mét, hai bên có thành lơ xây đứng phía trên nóc được xây cuốn. Các cửa ra vào sản phẩm và để ném củi ở hai bên thành lò và cách nhau 1,20 mét.

Mỗi lò nung được 3.000 sản phẩm, trong đó có 800 cái lu. Nhiệt độ nung là 1.200 ^{0}C. Mỗi tháng đốt ba kỳ lò. Mỗi kỳ lò 10 ngày như sau : Vào sản phẩm hai ngày, đốt ba ngày đêm, hai ngày để nguội và ba ngày nữa thì ra lò.

Mỗi kỳ lò dùng hết từ 120 đên 150 ste củi, chủ yếu là củi gỗ cao su (khu vực này có hàng vạn héc ta đồn điền cao su, gỗ củi cao su từ các cây bị thải loại), củi được cắt thành khúc 0,80 m và dùng máy để bổ nhỏ.

Có các loại lò nung kể trên, điều khiển nhiệt độ nung chủ yếu dựa vào kinh nghiệm của những người thợ đốt lò chứ không sử dụng máy móc để đo nhiệt độ.

2) Các loại lò mới sử dụng

Từ năm 1960 ở Việt Nam bắt đầu xây dựng những nhà máy sứ hiện đại với sự giúp đỡ của nước ngoài (Trung Quốc). Đó là Nhà máy sứ Hải Dương (cách Hà Nội 50 km) và nhà máy sứ Lao Cai (cách Hà Nội 200 km). Cả hai nhà máy này đều dùng loại *lò tròn lửa đảo* để nung sứ có *bao nung* che chở cho sản phẩm tạo ra sản phẩm sứ trắng rồi mới trang trí và nung lại trong *lò đường hầm* có nhiệt độ nung thấp hơn, gọi là lò nung hoa, và loại lò đường hầm liên tục để nung sứ.

a) Lò tròn lửa đảo: Nhà máy sứ Hải Dương có 8 lò tròn lửa đảo, dung tích mỗi cái 100 m^3. Loại lò nung này thuộc loại lò nung gián đoạn, nên thường trong hệ thống 8 lò này luôn có 2 lò đốt, còn các lò khác thì đang vào sản phẩm hoặc đang ra sản phẩm.

Điều đáng nói ở đây là các lò nung không dùng củi hoặc than đốt trực tiếp mà dùng loại khí gaz được một lò ga - zô - zen sản xuất và cung cấp.

Cấu tạo của lò tròn lửa đảo đại thể như sau : Đường kính đáy lò 6 mét. Chiều cao của thành lò tròn là 2,5m, chiều cao của chỏm cầu là 1,5m. Như vậy từ đáy đến đỉnh lò cao 4 mét. Tường lò dày 1 mét. Lò có hai cửa ra vào đối diện nhau, cửa này sau khi vào đủ sản phẩm để đốt thì lấp lại bằng gạch chịu lửa.

Xung quanh thành lò có 8 phòng đốt bao gồm miệng phun không khí, miệng phun hơi than và phần gây mồi lửa, (không khí và hơi gaz có ống chìm dẫn vào).

Lửa được cháy bốc lên cao đỉnh lò sau đó lại đảo xuống phía đáy lò có các lỗ hút lửa để dẫn ra ống khói.

Quá trình nung tùy theo sản phẩm to hay nhỏ ở trong lò nhưng đều qua 4 thời kỳ : thời kỳ *ô - xy hóa* (40^0 - 1080^0), thời kỳ *hoàn nguyên* mạnh (1080^0 - 1220^0) và thời kỳ lửa *trung tính* cũng là giai đoạn cuối

của hoàn nguyên (1220^0 - 1290^0). Sau đó là giai đoạn bảo ôn làm cho nhiệt trong toàn lò được đều cả các phía (1290^0 - 1300^0) và ngưng lửa.

b) Lò đường hầm

Từ năm 1975, Nhà máy sứ Hải Dương cũng bắt đầu xây dựng và đưa vào nung sứ loại lò *đường hầm nung liên tục*. Các sản phẩm được xếp trên các xe nung chạy theo đường ray để vào sâu trong lò theo thứ tự : vào lò - sấy - nung - làm nguội - ra lò. Loại lò này cho phép liên tục sản xuất, chỉ ngừng lửa khi phải sửa chữa lò hay có sự cố về nung. Nguyên liệu để nung là hơi gaz.

Lò đường hầm nung liên tục là loại lò tiên tiến nhất hiện nay của Việt Nam và cấu tạo không khác lắm với các loại lò nung liên tục của các nhà máy sứ Trung Quốc và Châu Âu. Tuy nhiên, cho đến nay chưa được dùng rộng rãi.

Cũng cần nói thêm, trong hơn hai mươi năm qua, do điều kiện của chiến tranh và do *củi* khan hiếm nên ở miền Bắc Việt Nam xuất hiện loại lò hộp, còn gọi là lò tủ, bắt đầu từ Bát Tràng và được ứng dụng cho nhiều nơi, chủ yếu là các gia đình hoặc tổ sản xuất nhỏ. Con số lò phát triển khá nhanh, chẳng hạn ở ngay Bát Tràng, ngoài lò bầu truyền thống, các gia đình đến

1981 có tới gần 100 lò hộp làm ra hàng năm 4 triệu sản phẩm bát cơm. Nếu tính cả các nơi khác có đến gần 400 cái lò hộp hoạt động.

c) Lò hộp :

Đặc điểm của *lò hộp* là chỉ dùng rất ít củi để nhóm lò, chủ yếu là dùng than cám trộn bùn viên thành bánh nhỏ bằng bàn tay để nung, có thể sử dụng trên mặt bằng chật hẹp, thao tác nung đơn giản.

Về đại thể lò hộp được xây dựng và nung như sau :

Toàn bộ lò có hình khối chữ nhật, như một cái tủ đứng không có đỉnh. Tường dày 50 cm, xây bằng gạch chịu lửa phía trong lòng và gạch thường ở phía ngoài. Phía tường là cạnh dài của hình chữ nhật để một cửa lên hết chiều cao của tường để ra vào sản phẩm, và phía dưới là cửa để đốt nhóm củi. Trong lòng lò phía dưới được đặt các ghi sắt hoặc gang cách mặt đất khoảng 50 cm. Người ta xếp các bao nung (có sản phẩm mộc) vào trong lòng lò thành hàng và cách nhau để chèn và cho than ở xung quanh bao. Sau khi xếp đầy bao và than, người ta rải trên cùng một lớp xỉ để giữ nhiệt. Dùng gạch xây lại cửa lò, rồi nhóm lửa để sấy. Khi than trong lò đã bén thì dập lửa và cứ để như vậy cho than cháy hết tàn than khoảng một ngày, sau đó để nguội rồi ra

lò. Lò này nhiệt độ cao có thể đến 1280^0 - 1300^0 C nên sản xuất loại sành trắng.

Rõ ràng đây là loại lò nung không liên tục và không điều khiển lửa trực tiếp. Toàn bộ thành công của nung là nhờ vào kinh nghiệm xếp lò, cho than nhiều hay ít để sản phẩm khỏi bị quá lửa hay bị sống.

Tuy nhiên, do sử dụng có kinh nghiệm, nên hiện nay ngoài loại bát đĩa sành trắng, người ta đã làm được các loại sản phẩm có men mầu khá đẹp.

VI. Vài nét về tục thờ thần lửa ở Việt Nam

Những cơ sở gốm thủ công có truyền thống của Việt Nam như Hương Canh, Thổ Hà, Phù Lãng, Bát Tràng ... người ta có tập quán liên quan đến lò nung. Đó là tục thờ thần lửa.

Ở Hương Canh (Vĩnh Phú), người ta thờ *thần lửa*, biểu hiện họ coi trọng lò nung có vị trí quyết định trong nghề. Trên bức hoành phi của đình thờ có đề chữ "Hỏa Đức Vương". Hơn thế nữa, ở Hương Canh còn có nhà thờ thánh sư riêng. Đầu tiên họ tạc tượng thánh sư bằng đất sét, về sau bằng gỗ mít sơn son thếp vàng. Người ta giỗ tổ sư vào ngày 6 tháng giêng. Vào các ngày 15 tháng hai và 15 tháng tám, hai xóm thay nhau rước thánh sư rồi trả về nhà thờ. Hàng tháng cứ đến

ngày rằm (15) và ngày cuối tháng người ta thường thắp hương ở nhà thờ.

Còn ở Thổ Hà trước đây, hàng năm, trong ngày *hội phường lò*, người ta cũng tổ chức lễ thánh sư vào ngày rằm mùa xuân (15 tháng hai) và mùa thu (15 tháng tám âm lịch).

Trong đình làng Thổ Hà có thờ "Thái Thượng lão quân".

Theo gia phả của gia đình cụ Nguyễn Đình Gia thì có nói "ngày xưa, trước khi vào lò, cúng thánh sư, người ta khấn như sau : Lạy thánh sư, phù hộ cho lò chín, từ trên xuống dưới, từ dưới lên trên".

Làng Bát Tràng trước đây có 5 nóc : Ninh Tràng, Đông Hội, Đoài, Kỳ Thiện và Bửu Ninh. Riêng nóc Đoài thờ thần Bạch Mã. Hàng năm trong ngày hội tế làng, người ta rước các vị thần lên đình, sau đó lại rước về miếu thờ như cũ. Dân làng cho thần Bạch Mã là *thần hỏa*.

Ngược dòng lịch sử, sách sử chép rằng Lý Thái Tổ rời đô đến Thăng Long, đô thành cứ đắp rồi lại lở, vua sai người đến cầu đảo ở đền thần Long Đỗ, chợt thấy con *ngựa trắng* (Bạch Mã) từ trong đền đi ra, đi quanh một vòng, đi đến đâu dấu chân để lại đến đó rồi trở vào trong đền biến mất. Vua theo dấu chân ngựa mà

đắp lũy thì thành không lở nữa nên thờ làm thành hoàng Thăng Long. Đó là câu chuyện thần thoại rất cổ vào lịch sử trung cổ Việt Nam, và đổi tên đền là đền *Bạch Mã*.

Cũng như câu chuyện Thánh GIóng, biểu tượng thần thoại của *Mặt trời* đã cưỡi ngựa trắng bay lên trời. Đền Bạch Mã trấn phía Đông kinh thành Thăng Long. Ngựa trắng từ đền đi ra một vòng từ Đông sang Tây rồi lại quay về đền. Đó là biểu tượng sự vận động, biểu kiến của *Mặt trời*, mặt trời mọc đàng Đông lặn đàng Tây, rồi quay lại đàng Đông.

Ta biết rằng bát Tràng hiện nay nằm trong thủ đô Hà Nội, cách trung tâm khoảng 10 km theo đường chim bay, phải chăng cùng với sự kiện trên, dân Bát Tràng đã thờ thần lửa - biểu tượng mặt trời đỏ và nóng?

Việc thờ thần Lửa không phải chỉ có trong nghề nung gốm ở Việt Nam, mà còn ở nhiều nước trên thế giới.

Chúng tôi đi lướt qua một chặng đường dài của việc nung gốm ở Việt Nam, mà chủ yếu là nêu lên những vấn đề của lò nung. Có thể nói, quá trình phát triển của gốm Việt Nam gắn bó với quá trình phát triển của lò nung và phương pháp nung gốm. Vì lò nung là

nhiệt độ, là lửa, và nghệ thuật chơi với lửa không phải là ít tinh xảo.

Cuối cùng, những lò nung gốm kể trên, đã góp phần làm cho gốm Việt Nam có bản sắc riêng và một truyền thống tốt đẹp./.

Gốm Hà Nội

Việt Nam là một trong những quê hương của đồ gốm. Những mảnh gốm xuất hiện sớm nhất mà các nhà khảo cổ tìm được trong những hang động đá vôi phía bắc cho thấy tuổi đời của nó đã gần vạn năm. Còn ở Hà Nội - một vùng đất nằm trong châu thổ sông Hồng - thì những mảnh gốm đất nung có văn hoa trang trí đẹp có tuổi đời đã ba nghìn năm. Như vậy, với thời gian gốm Hà Nội là nơi có truyền thống lâu đời, và truyền thống đó được nâng lên, lan tỏa mãi các đời sau.

Từ năm 1010, khi Lý Công Uẩn ra chiếu rời đô từ Hoa Lư về Thăng Long, thì đất kinh thành càng phát đạt và tạo cho nghề gốm những bước phát triển mới. Từ thời Lý (1010 - 1225) sang thời Trần (1226 - 1400) vùng đất phía Tây kinh thành theo các dòng sông Tô

Lịch, sông Sét, sông Lừ, đã có một thời đỏ lửa đêm ngày nung gốm. Các nhà khảo cổ đã tìm thấy ở khu vực Quần Ngựa, Giảng Võ những phế tích của lò gốm nhờ vào những chồng bát đĩa có men mầu nâu, mầu ngọc, bị nung chảy dính liền vào nhau và nhiều loại tượng gốm như chim vẹt, sư tử, mèo, người và các đầu rồng, phượng trang trí trên kiến trúc. Ta biết rằng vào thời Lý - Trần, ở Việt Nam xuất hiện hai loại gốm rất nổi tiếng mà nhiều người yêu thích sưu tập bởi chất lượng nghệ thuật của nó. Đó là *gốm hoa nâu* và *gốm men ngọc, gốm men nâu, men xanh rêu* với thạp, liễn, ấm, chén, bát, đĩa, tượng gốm... Dẫu rằng nó còn được sản xuất ở Thanh Hóa, ở Thiên Trường Hà Nam Ninh, nhưng không ít sản phẩm là của đất Thăng Long, mà ngày nay vẫn có thể tìm hiểu qua các hiện vật bày ở Bảo tàng lịch sử, Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, Bảo tàng Hà Nội và nhiều sưu tập của tư nhân. Chúng ta chờ đợi sự khai quật của các nhà khảo cổ để tỏ rõ hơn điều này.

Nghệ thuật gốm là nghệ thuật chơi với lửa, là nghệ thuật phối hợp của thiên - địa - nhân, bởi nó được làm từ đất phải qua bàn tay điêu luyện của con người và qua lửa. Người Thăng Long tài hoa đã luôn làm cho nó phát triển và tạo nên những vẻ đẹp mới phục vụ xây dựng và đời sống của kinh thành.

Vào cuối thời Trần và đầu thời Lê ở Việt Nam phát triển loại *gốm sành trắng hoa lam* và *gốm men màu* (tam sắc, ngũ sắc) mà làng gốm Bát Tràng nổi tiếng đến ngày nay. Dù rằng nhiều địa phận thuộc tỉnh Hải Dương hiện nay còn dày đặc phế tích và sản phẩm của các lò nung gốm này, nhưng từ lâu nó đã không còn tồn tại.

Làng gốm Bát Tràng làm sành trắng cùng với gốm Phù Lãng *men da lươn sắc vàng* và *gốm Thổ Hà làm sành nâu sắc đỏ* đã đem lại niềm tự hào của gốm Việt Nam trong nhiều thế kỷ. Cả ba làng này cách nhau không xa, và nay chỉ còn có làng Bát Tràng thuộc địa phận Hà Nội nằm bên tả ngạn sông Hồng.

Từ nội thành Hà Nội, qua cầu mới Chương Dương đi sang bờ bắc sông Hồng rồi men theo đê đi về phía Nam khoảng 10 km, ta sẽ đến một vùng với những lò gốm ngày đêm tỏa khói nằm ở bãi ngoài con đê : đó là làng gốm Bát Tràng.

Bát Tràng là một làng cổ, nhiều năm lùi dần vào phía trong bãi bởi "dòng sông bên lở bên bồi". Ban đầu làng mới lập gọi là Bạch Thổ phường (tức phường đất trắng) sau gọi là Bá Tràng (tức là phường có trăm lò bát), cuối cùng mới đổi thành Bát Tràng (tức là nơi làm bát). Theo niên sử, cái tên xã Bát xuất hiện từ năm

1352 trong *Đại Việt sử ký toàn thư*. Đến thế kỷ XV, Bát Tràng được Dư địa chí của Nguyễn Trãi (1380 - 1442) viết xong năm 1435 gọi là "Làng Bát Tràng làm đồ bát chén" và đã có lần cung ứng đồ cống phẩm 70 bộ bát đĩa cho nhà Minh. Người ta nói rằng gốm Bát Tràng có từ cuối Trần (thế kỷ XIV) - đầu Lê (thế kỷ XV).

Người dân bát Tràng nhiều người vẫn coi mình là hậu duệ của những người làm gốm từ Bồ Bát (Yên Mô - Ninh Bình) di cư ra lập nghiệp ở Thăng Long từ thời Lý và đợt cuối là vào thời Lê dựng nên Bát Tràng hôm nay.

Trên hai câu đối ở đình làng Bát Tràng còn ghi :

Bồ di thủ nghệ khai đình vũ

Lan nhiệt tâm hương bái thánh thần

(Nghề từ làng Bồ ra, khởi dựng đình miếu

Lòng thành như hương lan, cúng tạ thánh thần)

Cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, Bát Tràng vẫn là một làng thủ công nghiệp xen lẫn với nông nghiệp.

Nhiều sản phẩm gốm cổ Bát Tràng như chân đèn, lư hương... rất đẹp được sản xuất trong các thế kỷ XV đến XVII được xác định niên đại tuyệt đối bởi trên thân vẫn còn mang những giòng chữ nho ghi rõ ngày, tháng, người làm, nơi sản xuất và ai đã đặt hàng cúng tiễn nơi đâu. Ta được biết nhiều nghệ nhân tài hoa như Đỗ

Xuân Vi, Vũ Ngô Tiến, Bùi Thị Đỗ, Hoàng Thị Vệ, Trần Thị Ngọ, Đỗ Phủ, Bùi Huệ, Lê Thị Ngọc, ... đã làm nên những tác phẩm diệu kỳ đó. Nhiều đồ gốm dân dụng hoa lam được sản xuất từ Bát Tràng, Chu Đậu (Hải Dương) xuất khẩu ra nước ngoài trong khoảng từ thế kỷ XV đến thế kỷ XVII, cũng bởi vì Bát Tràng và Chu Đậu nằm gần kề hai đô thị sầm uất thời đó : Thứ nhất kinh kỳ, thứ nhì phố Hiến".

Nếu gốm hoa lam, gốm tam sắc, gốm chạm đắp nổi của bát Tràng rất nổi tiếng trong các thế kỷ XV đến XVII thì từ thế kỷ XVIII, các sản phẩm gốm men rạn, đắp nổi, gốm đắp nổi tô mầu như chóe, lọ, lư hương, đỉnh, nậm rượu, ấm, chân nến, tượng ngựa, voi, lân, hổ, tượng Phật, ... đã tạo nên một sắc thái khác về nghệ thuật. Cùng thời gian này, loại gốm xương đất xám phủ áo trắng rồi tráng men nung trong các lò "đàn" đã tạo nên đồ gốm đàn Bát Tràng cùng loại gạch Bát Tràng nổi tiếng, góp phần xây kinh đô Huế triều Nguyễn.

Đến làng Bát Tràng chúng ta sẽ được đi vào một làng thủ công vẫn mang dấu ấn truyền thống bởi những đường làng lối xóm tất hẹp, hun hút, bởi các tường nhà san sát, bởi những bể lọc đất, tường phơi đất, phơi than và cơ cấu của một làng làm nghề gốm khép kín. Ta có thể đến thăm đình làng được dựng lên cách đây ba thế

kỷ, dù rằng cây đa bến đò không còn cảnh xưa như bài vè ở làng đã viết :

Năm Nhâm Ngọ xảy ra biến cố
Cuộc tang thương ai có ngờ đâu
Tháng hai, hăm bảy đêm thâu
Dưới dòng sông Nhị nước hầu cạn khan
Bỗng tự dưng tam quan đổ xuống
Các thuyền bè xuôi ngược cho mau
Cây đa lại lở xuống sau

Năm 1791 - Cao Huy Diệu, nhà thơ thời Tây Sơn khi đi thuyền du xuân đã viết bài thơ *Buổi trưa đậu thuyền ở Bát Tràng* bằng chữ Hán được Chu Thiên dịch như sau :

Sông lớn dừng thuyền giữa bến ngang
Đến đây lò bát chốn quê hương
Sờ sờ đất mới làm roi nổi
Thăm thẳm nương dâu bãi bạt ngàn
Đi lại lối quen nơi phát đạt
Bán buôn tấp nập khách giàu sang

Trong 36 phố phường Hà Nội, ngoài phố *Bát Sứ* còn có phố *Bát Đàn* chuyên bán đồ đàn, sành xốp mà nguồn Bát Tràng là chủ yếu. Gốm Bát Tràng còn được thuyền ăn hàng đưa đi nhiều tỉnh khắp Bắc - Trung - Nam. Người Bát Tràng yêu quí nghề của mình. Trải qua nhiều thế hệ, trải qua thăng trầm đất bồi, bến lở, gốm Bát Tràng vẫn tồn tại và phát triển. Đôi câu đối truyền tụng trong dân gian làng Bát Tràng thể hiện niềm tự hào của nghề gốm :

Núi đất trắng truyền nghề, bùn thành vật quí

Lò rực hồng hun nặn, đất hóa vàng

Quả thực nhiều sản phẩm gốm cổ Bát Tràng ngày nay được trân trọng và quí giá như vàng trong các Bảo tàng Việt Nam và thế giới. Bát Tràng ngày nay là một trung tâm sản xuất gốm hoa lam, gốm men màu phục vụ đời sống và xuất khẩu.

Hà Nội còn nhiều cơ sở sản xuất gốm nổi tiếng như gốm Thanh Trì ở phía bờ hữu sông Hồng đối diện với Bát Tràng. Đó cũng là một cơ sở sản xuất có ít nhất từ cuối thế kỷ XIX bởi có nhiều người có kinh nghiệm từ Bát Tràng sang và biết phát huy truyền thống của gốm Hà Nội. Theo lời kể của nghệ nhân Đào văn Can, Lê Văn Vấn, thì các ông đã theo gia đình sang làm gốm ở đây từ tấm bé. Gốm Thanh Trì đầu thế kỷ XX

còn có lò của Hoàng Cao Khải sản xuất gốm dân dụng, gốm kiến trúc, tượng gốm và cả gốm "bu ly" - một loại gốm công nghiệp. Cuối những năm 20 ở đây đã nhập một số máy móc làm gốm và nghiên cứu để sản xuất đồ sứ nhưng không thành. Chùa Hưng Ký ở quận Hai Bà Trưng - Hà Nội còn lưu hàng trăm tượng gốm gắn trên kiến trúc của nghệ nhân Đào Văn Can làm tại lò Thanh Trì những năm đầu thế kỷ XX.

Ngoài những cơ sở lớn, ở Hà Nội có trường đại học Mỹ thuật công nghiệp với khoa gốm được thành lập từ năm 1959, tại mảnh đất Ô Chợ Dừa Hà Nội. Một thời lò nung gốm của trường đã cho ra đời hàng loạt tác phẩm gốm sành trắng men màu mang tính dân tộc và thời đại. Nhà trường đã phục chế được các loại men cổ xưa như men ngọc, men nâu và nhiều loại men mới nổi tiếng như men kết tinh, men dựa mận ... mà bộ sưu tập trong phòng truyền thống của nhà trường làm khách đến xem phải say mê. Hà Nội còn có nhiều họa sĩ, nghệ nhân làm gốm được nhiều người biết đến như giáo sư họa sĩ Nguyễn Văn Y, họa sĩ gốm Nguyễn Trọng Niết, nghệ nhân Đào Văn Can, Lê Văn Vấn, họa sĩ gốm Lê Ngọc Hân, Nguyễn Trọng Đoan, Ngô Doãn Kinh, Phạm Đắc Bảo, Nguyễn Chi ... Mỗi người đều tạo ra cho mình một dạng gốm riêng, làm phong phú cho nghệ thuật gốm Hà Nội và gốm Việt Nam hiện đại.

Nếu ai thích gốm *sành trắng hoa lam, sành trắng men nâu, gốm men rạn, gốm men ngọc* thì hãy đến với gốm Hà Nội vì truyền thống lâu đời của nó, cũng như đến với *gốm sành xốp* của Biên Hòa, Lái Thiêu và *đồ sứ* của Hải Dương. Mỗi vùng mỗi gương mặt gốm, nó là những bông hoa đẹp của gốm Việt Nam./.

Gốm Vĩnh Phú

Nếu Việt Nam là một trong những đất nước có đồ gốm ra đời sớm so với nhiều nước trên thế giới, thì Vĩnh Phú là một trung tâm sản xuất đồ gốm sớm nhất ở nước ta. Các di chỉ khảo cổ thời đầu đồ đồng (cách đây gần bốn ngàn năm) thuộc văn hóa Phùng Nguyên, Đồng Đậu, Gò Mun đều tập trung xung quanh khu vực đền Hùng - nơi đặt mộ Tổ. Và cũng tại những di chỉ này người ta đã tìm được rất nhiều đồ gốm đất nung được trang trí đẹp, làm rạng rỡ nền văn minh thời đồ đồng Việt Nam. Những hoa văn và hình dáng gốm này là niềm tự hào về đồ gốm đất nung ở nước ta cả về kỹ thuật sản xuất và nghệ thuật.

Trong khu vực đường kính khoảng 6 km quanh di chỉ Phùng Nguyên đã phát hiện được nhiều di chỉ

khảo cổ có gốm như xóm Kiếu, gò mả Nguốn, gò Đồng Đậu, Gò Mun, Gò Chiền (ở xã Tứ Xã), khu Đường (xã Vĩnh Lại), Gò Thành Đền (xã Cao Xá), Gò Tro trên, Gò Tro dưới, Gò Gai, Gò Đồng Sấu (xã Thụy Vân), Gò Ghệ, Đồi Gia (xã Thanh Đình), Gò Con Lợn (xã Sơn Vi), Gò Miếu (xã Thạch Sơn), ... Cách Phùng Nguyên không xa về hữu ngạn sông Thao là các di chỉ khảo cổ gốm như Gò Bông, Gò Chè, Gò Chùa, Gò Chon, Gò Quán, Thọ Sơn ... thuộc Tam Nông và Ô Rô, La Phù thuộc huyện Thanh Thủy. Không một miền đất nào trên nước ta vào thời đó lại tập trung những nơi sản xuất gốm đất nung dày đặc như vậy. Điều đó chứng tỏ, gốm đất nung Vĩnh Phú ngay từ thời đại đồ đồng là một ngành nghề sản xuất, phát triển đến trình độ cao và được chuyên môn hóa bên cạnh nghề nông và các ngành nghề khác.

Đồ gốm giai đoạn này có chất liệu chính là đất sét thường được nung trong các lò khoét với nhiệt độ không quá 800^0C. Chất đất mịn - xốp, thành hình bằng bàn xoay để tạo ra các sản phẩm như nồi, bình, bát, dọi xe chỉ, bi gốm, chạc gốm...

Về trang trí đều dùng nét chìm để vẽ, in, ấn, đập, chải tạo thành các hoa văn hình kỷ hà rất đa dạng và tiêu biểu như hoa văn hình chữ S với hàng trăm biến điệu nổi tiếng của nó như trên gốm Phùng Nguyên, hoa

văn sóng nước trên gốm Đồng Đậu, hoa văn chấm tròn - gạch xiên của gốm Gò Mun có ảnh hưởng to lớn đến hoa văn trên đồ đồng.

Có thể nói hoa văn trên gốm đất nung Vĩnh Phú thời đại đồng thau đã góp phần quan trọng trong vốn hoa văn hình học nước ta; có ảnh hưởng sâu sắc đến nhiều thời đại và nhiều chất liệu khác sau này.

Các cơ sở gốm đất nung kể trên đã được chuyển dịch về gần sông hơn và nhiều cơ sở đã tồn tại đến ngày nay. Gốm Hương Canh là một ví dụ, thời An Dương Vương, làng Hương Canh nặn nồi, đã có vị "nồi hầu" xuất thân làm gốm, nổi tiếng về võ nghệ và đánh giặc. Thời Lê, các cơ sở Đình Trung, Hiển Lễ, Hương Canh (Vĩnh Phú) đã từng nổi tiếng với các làng gốm Thổ Hà (Hà Bắc), Vân Đình (Hà Tây), Mỹ Thiện (Quảng Ngãi).

Truyền thống gốm đất nung của Vĩnh Phú còn lưu truyền đến một số cơ sở mà ngày nay vẫn còn sản xuất. Ta có thể kể tới gồm làng Hoa (trên đường đi Tam Đảo) và gốm Hiển Lễ xã Cao Minh (Mê Linh - Vĩnh Phúc). Gốm đất nung ở đây chủ yếu là các đồ đun nấu như nồi, niêu, bình vôi, sau này sản xuất đồ sành nâu như chum, vại, bình, vò theo kỹ thuật của Hương Canh. Nguyên liệu để làm gốm lấy từ đầm Na Quảng,

sau này ở đầm Dẫn cách làng 1,5 km, đất có màu xám nhạt và thành hình bằng bàn xoay.

Lò nung nồi ở Hiển Lễ là loại lò bán âm bán dương, nền lò có độ dốc 15^0 - 20^0 và chia thành nhiều bậc cao dần về phía cuối lò, nó ở dạng lò cóc nhưng có thân dài 7 m và nóc lò xây cuốn, nhìn xa như một cái hầm dài và dốc. Phía cuối lò là chỗ để vào ra sản phẩm, người ta chỉ xây bịt bằng gạch và để lỗ thoát khói. Trước đây nung nồi người ta chủ yếu dùng rơm rạ, còn bây giờ kết hợp với nung đồ sành nâu, người ta dùng củi chẻ, củi cây nhỏ.

Gần đây gốm Hiển Lễ có thêm loại lò nung đồ sành nâu kiểu Hương Canh cải tiến.

Gốm sành nâu đến ngày nay vẫn còn sản xuất đó là lò gốm Hương Canh. Hương Canh ngày nay thuộc huyện Yên Lãng tỉnh Vĩnh Phú, nằm kề sông và đường quốc lộ, nó vẫn giữ truyền thống sản xuất gốm đất nung và sành nâu, một vùng gốm khá tập trung và ngày nay cả nước đều biết đến.

Theo truyền thuyết "*Nồi Hầu*" thì Hương Canh có nghề làm nồi đất nung thời An Dương Vương xây thành Cổ Loa (thế kỷ II trước công nguyên). Câu chuyện nói về người con của một gia đình nặn nồi được đặt tên giản dị là *cu nồi*. Cu nồi lớn lên trong một gia

đình lao động làm gốm khá nặng nhọc và vất vả nên có sức khỏe phi thường, chăm làm ăn lại có chí lớn. Ở tuổi thanh niên, trong cuộc thi võ tại kinh đô, được An Dương Vương phong tước Hầu, nhưng nhị võ tướng xứ Âu Lạc vẫn không thể quên nghề nghiệp rất đáng kính trọng của bố mẹ và của làng quê mình, nên ông vẫn giữ nguyên tên cũ và được gọi là *Nồi hầu*. Sau này Nồi hầu sinh con đẻ cái và cầm quân chiến thắng quân xâm lược. Ông Nồi hầu cùng vợ và hai con ngày nay vẫn được dân hai thôn Ngọc Chí và Vĩnh Thanh (nay thuộc xã Vĩnh Ngọc, huyện Đông Anh) thờ phụng. Truyền thuyết nói trên cho ta thấy từ thời An Dương Vương xây thành Cổ Loa, Hương Canh đã là một cơ sở làm nồi đất nổi tiếng, cùng với Quả Cảm nghề nặn nồi (làm gốm đất nung nói chung) đã trở thành một nghề được coi trọng và phát triển mạnh để phục vụ đời sống nhân dân.

Làng gốm Hương Canh có từ lâu đời, nhưng vẫn mang tính chất của một làng nông nghiệp, trừ một số thợ chuyên môn, phần lớn thợ phụ như nhào đất, làm đất, vận chuyển ... đều là người làm nông nghiệp ... vào lúc nông nhàn chỉ tham gia làm gốm.

Ở Hương Canh, người ta thờ *thần lửa*, biểu hiện họ coi trọng lò nung, có vị trí quyết định trong nghề gốm. Trên bức hoành phi của đình có đề *Hỏa đức*

Vương. Hơn thế nữa, ở Hương Canh còn có nhà thờ *thánh sư nông*. Đầu tiên họ tạc tượng *thánh sư* bằng đất sét, về sau bằng gỗ mít sơn son thếp vàng (giỗ tổ sư vào ngày sáu tháng giêng). Vào các ngày mười lăm tháng hai và mười lăm tháng tám, hai xóm thay nhau rước thánh sư, rồi lại trả về nhà thờ. Hàng tháng cứ đến ngày rằm và cuối tháng đều thắp hương ở nhà thờ. Ởđây có sự trùng hợp với làng gốm Thổ Hà (Bắc Ninh). Các cụ kể ngày xưa, hằng năm trong ngày hội phường lò, người ta cũng tổ chức rước lễ thánh sư vào ngày rằm mùa xuân (15 tháng 2) và mùa thu (15 tháng 8) âm lịch. Phải chăng hai làng gốm này có chung một truyền thống (?).

Lò nung gốm ở Hương Canh trước đây là loại *lò cóc* gần giống với lò khoét vào núi có ba lỗ khói, tìm được ở vùng Kiếp Bạc (Hải Hưng). Loại lò nung hiện nay là loại *lò cóc cải tiến* gồm nhiều bầu hoặc nhiều vách ngăn, nhưng bầu lò to hơn loại lò bầu Bát Tràng. Các sản phẩm được xếp vào lò nung theo lối "cái mẹ đựng cái con" nghĩa là sản phẩm nhỏ được xếp trong lòng sản phẩm lớn để tận dụng dung tích lò và không phải dùng đến bao thơi. Việc đốt lò phải do người thợ cả điều khiển, vì vậy trước đây có việc thần bí hóa công việc này, trước khi châm lửa phải cúng tổ sư, cúng cửa lò, và quá trình đốt phải kiêng kỵ con gái có chửa, có

chồng hoặc không phải người làm gốm thì không được đến gần lò nung, hoặc cấm không được nói lửa cháy quá, lửa hồng quá...

Đã từ lâu với lò được cải tiến và độ lửa cao, Hương Canh đã sản xuất ra *gốm sành nâu* từ đất sét thường tại chỗ, có kết cấu xương đất chớm chảy, đanh và bóng mặt với mầu sẫm, gõ vào sản phẩm như gõ vào gang, tiếng nghe rất đanh. Và vì vậy, người ta còn gọi lò gốm Hương Canh là không dùng men da lươn như gốm Phù Lãng. Lớp bóng láng gọi là da gốm, không phải là lớp men, mà được tạo bằng kỹ thuật xoa nước đất và sử lý khi nung.

Gốm Hương Canh được tạo hình chủ yếu bằng bàn xoay, loại nhỏ *vuốt* trực tiếp, còn loại to *thì phải lên con chạch* rồi mới vần, vuốt, đôi khi đối với sản phẩm lớn phải cần tới hai người. Thành hình xong, để se ẩm, mới tiến hành *sửa mộc* và khắc, chạm, vẽ nét chìm bằng dụng cụ nhiều đầu nhọn hoặc "*dán*" hoa văn in nổi bằng khuôn lên sản phẩm. Việc sửa mộc ở Hương Canh được gọi là *sửa ngoài* do những người thợ chuyên môn thành thạo làm. Trước đây nó còn được coi là bí mật nhà nghề, cha truyền con nối hay chỉ có một dòng họ làm, nổi lên như dòng họ Tạ. Điều nói trên, chứng tỏ việc phân công lao động, chuyên môn hóa

thao tác, để sản xuất sản phẩm mang tính hàng hóa ở Hương Canh đã có từ rất lâu đời.

Nếu *gốm đất nung* và *sành nâu* của Vĩnh Phú có một bề dày đáng kính nể, thì *gốm sành trắng* và *đồ sứ* có ít truyền thống, nếu không nói là sinh sau đẻ muộn.

Cơ sở được coi là ra đời sớm thuộc địa phận Minh Xương huyện Cẩm Khê (nay thuộc tỉnh Phú Thọ), mà trước đó được những người thợ thủ công Bát Tràng đi tham gia kháng chiến xây dựng bên bờ sông Lô chuyển về Chương Xá, rồi cuối cùng chuyển về Minh Xương vào năm 1947. Những người đầu tiên xây dựng cơ sở là cụ Bồi, cụ Tám và sau này là con cháu các cụ tiếp tục sự nghiệp của cha ông. Năm 1959, chuyển thành hợp tác xã Minh Xương.

Những lò gốm nằm trên các đồi, có cây rừng chở che, đã cho ra lò hàng triệu sản phẩm sành trắng hoa lam như bát ăn cơm, bát canh, ấm, chén, đĩa. Cái hay của Minh Xương là nguyên liệu lấy ngay tại chỗ như đất sét trắng, đất chịu lửa, cả Cao Lanh cũng khai thác ngay gần đó. Lúc ban đầu sản phẩm chỉ làm bằng đất sét trắng, thành hình bằng *khuôn gỗ* (xây bát, ấm tích, chén vại) từ năm 1972 mới dùng đến bàn xây máy và khuôn thạch cao. Các sản phẩm được tráng bằng *men tro* và từ 1978 mới sử dụng loại men từ đất đá. Trang trí

sản phẩm theo lối *vẽ hoa lam*, hoa văn chủ yếu là hoa cúc và hoa sen, dưới đáy sản phẩm thường có ký hiệu MX. Lò nung được xây theo lối lò bầu Bát Tràng và đốt củi.

Sản phẩm gốm Minh Xương được sản xuất theo đặc trưng của gốm Bát Tràng và tiêu thụ tại địa phương, sản lượng năm 1980 lên tới một triệu rưởi chiếc.

Người Vĩnh Phú còn chưa quên một cơ sở sản xuất gốm khác ở huyện Thanh Hòa. Đó là *xí nghiệp sứ Phú Hải* được xây dựng tháng 6 năm 1966 trong thời kỳ chống chiến tranh phá hoại miền Bắc. Với sự giúp đỡ về kỹ thuật của nhà máy sứ Hải Dương, vì vậy nó nằm lọt ẩn sâu giữa vùng đồi cọ, rừng nứa, mặt bằng chật hẹp, lò nằm sâu trong lòng đất, sứ Phú Hải dùng khuôn gỗ, sau này mới lắp máy xây bát, đĩa khuôn thạch cao và đổ rót ấm. Sản phẩm được tráng men tro, men đá và trang trí vẽ hoa lam.

Kỹ thuật sản xuất, ngoài sự giúp đỡ của Nhà máy sứ Hải Dương còn học ở Bát Tràng (1967) về cách thành hình thủ công bằng khuôn gỗ và sau đó được bổ sung thêm thợ từ Hợp tác xã Minh Xương sang làm nòng cốt.

Cho dù như vậy, sứ Phú Hải hàng năm đã đóng góp một đến hai triệu sản phẩm, vào những thời điểm

đồ gốm phải phân phối cho nhân dân địa phương và các tỉnh bạn, gốm Phú Hải được nhân dân ưa chuộng. Sau khi thống nhất đất nước một thời gian, cơ sở đã chuyển về thị xã Phú Thọ với một cơ ngơi khang trang hơn.

Người anh em với Phú Hải là Xí nghiệp sứ Vĩnh yên thuộc ty công nghiệp Vĩnh Phú, sản xuất loại sản phẩm *sành trắng* được xây dựng tại xã Định Trung từ năm 1967 và cách thị xã Vĩnh Yên khoảng ba cây số trên đường đi Tam Đảo. Một thời dân ở đây quen gọi nó là lò bát Định Trung, năm 1971 xây thêm nhà xưởng, trang bị máy móc luyện đất, nghiền bi, ép khung bản, máy thành hình, xây thêm lò 8 bầu và 34 bầu dốc theo triền đồi.

Sứ Vĩnh Yên sản lượng có năm gần ba triệu cái gồm các loại bát cơm, bát canh (còn gọi là bát loa), đĩa, ấm tích, chén hồng, chén vại, đa số sản phẩm nung chồng ve lòng và trang trí bằng phương pháp *quét hoa* (trổ từ ni lông và dùng bút quét) nên hoa văn đơn điệu và cứng.

Năm 1979, với sự giúp đỡ của Trường đại học Mỹ thuật công nghiệp, tôi đã lên sứ Vĩnh Yên để sáng tác và sản xuất thử bộ đồ ăn với nhiều chủng loại.

Cái hay của sứ Vĩnh Yên là khai thác *cao lanh* tại chỗ, (cách xí nghiệp 300 m). Ngoài sử dụng còn bán

cao lanh cho nhiều nơi khác, đất sét thì mua từ Trúc Thôn, có khi từ Đông Anh, nhưng chất lượng xấu.

Điều làm tôi suy nghĩ đến sứ Vĩnh Yên là trên các triền đồi có rất nhiều mảnh gốm đất nung cổ có hoa văn trang trí nét chìm rất đẹp, ắt hẳn phải có những lò gốm cổ nơi đây. Xã Định Trung nơi đặt xí nghiệp, phải chăng đã từng là lò gốm Đình Trung nổi tiếng từ thời Lê mà sử sách đã ghi nhớ.

Bức tranh toàn cảnh của gốm Vĩnh Phú đã được phác họa bằng những nét chấm phá, sơ khởi, cũng cho ta những cảm nhận ban đầu. Người viết bài này không có ý làm lịch sử gốm Vĩnh Phú và không muốn là người ngoài cuộc, nhưng vẫn phân vân. Câu hỏi được đặt ra là tại sao với một truyền thống tốt đẹp từ lâu đời và sự ra đời của các cơ sở sành trắng (mà thường được gọi là sứ)của Vĩnh Phú không làm cho Vĩnh Phú sớm trở thành một vùng gốm như Lái Thiêu (Sông Bé), Biên Hòa (Đồng Nai), Móng Cái, Đông Triều (Quảng Ninh) hiện nay ... dù rằng Vĩnh Phú có điều kiện không thua kém các vùng gốm đó.

Vĩnh Phú không những chỉ có đất sét thường để làm gốm *đất nung* và *sành nâu* mà còn là vùng sẵn có nguyên liệu để làm *sành trắng* và *đồ sứ* , nhiều mỏ *đất cao lanh* nổi tiếng chất lượng tốt như ở Hữu Khánh, La Phù hay ở Vĩnh Yên; *đá trường thạch, thạch anh,*

không thiếu. Phải chăng cơ sở sản xuất gốm sành trắng và sứ quá tản mạn (?). Bài học của cha ông : một vùng gốm đất nung tập trung quanh Phùng Nguyên, một làng gốm Hương Canh với hàng trăm lò gốm và thợ lành nghề cha truyền con nối. Phải tập trung thành những khu công nghiệp gốm sứ, như vậy mới có khả năng tập trung kỹ thuật và tài năng để có một gốm Vĩnh Phú đầy sức hấp dẫn và nổi tiếng trong tương lai gần. Ta có quyền hy vọng như thế với gốm Vĩnh Phú./.

Một lần đến Gốm làng Trù (Nghệ An)

Một trong những làng gốm thủ công sản xuất gốm đất nung lâu đời mà đến nay vẫn còn sản xuất là làng gốm Trù Sơn thuộc xã Trù Sơn huyện Đô Lương, tỉnh Nghệ An. Dân Nghệ An thường gọi gốm Trù Sơn là gốm làng Trù.

Nghe cái tên Trù Sơn (hay Trụ Sơn?), cả tôi và nhiều người yêu gốm cũng có vẻ lạ tai vì hầu hết đồ gốm Trù Sơn. Viên Sơn, của Nghệ An đều được gọi chung là *gốm Chợ Bộng* - nơi giao lưu buôn bán loại gốm này, mặc dầu theo những người dân Trù Sơn thì ở đây mới là gốc, còn gốm Viên Sơn (chợ Bộng) là có sau (?). Những người cao tuổi còn kể lại rằng, vào những năm giữa thế kỷ XX, khi mà đồ nhôm, đồ nhựa

còn vắng bóng thì *nồi đất chợ Bộng* là niềm vui lớn cho những người nội trợ trong việc bếp núc cũng như chiếc chậu sành Phù Lãng là của quí cho việc vo gạo, rửa rau.

Tháng 7 năm 1998, tôi đi công tác Nghệ An và bố trí để có chuyến đến thăm gốm Chợ Bộng nổi tiếng. Từ Hà Nội theo quốc lộ I đến ngã ba Diễn Châu thì rẽ theo đường 7 đi về phía thị trấn Đô Lương để đến chợ Bộng. Chợ Bộng cách không xa đường 7 về phía tay trái nhưng khi chúng tôi hỏi thăm đường thì người dân ở đây cho biết làng gốm chợ Bộng không còn sản xuất nữa(?) và chỉ cho chúng tôi đi tiếp đến Trù Sơn - mà theo họ vẫn đang sản xuất, bán sản phẩm đi khắp nơi, ít nhất là từ Quảng Bình ra tới Hà Nội. Trù Sơn cách đó tới 17 km.

Chúng tôi tiếp tục đi theo đường 7 rồi mới rẽ tay trái để vào Trù Sơn, xe phải qua những ngọn đồi, khe suối và những chiếc cầu chênh vênh do xe "công nông" đã phá gần nát. Chúng tôi bắt gặp những xe đạp thồ gốm đầu tiên đi ra, vậy là gần Trù Sơn rồi! Chụp vài kiểu ảnh với những người thồ gốm, chúng tôi lên xe đi tiếp, quả là còn xa mới tới được một đoạn đường nhựa, nhưng không dài là bao. Chúng tôi gặp nhiều nhóm xe đạp thồ hơn và trên mỗi xe cõng rất nhiều loại sản phẩm khác nhau như nồi, ấm, nồi hông xôi, nồi rang, trách, nồi nấu rượu, ống bỏ tiền... Các xe gốm này cùng con người ra chợ Bộng, cầu Giát, lên Đô Lương, ra

Thanh Hóa, về Vinh, vào Quảng Bình và ra Hà Nội. Chúng tôi được biết những người thồ gốm này vừa đi đường vừa ghé vào các chợ để bán, mỗi chuyến đi hết mười đến mười lăm ngày và khi bán hết hàng mới quay trở lại. Vài tháng sau, khi đến công tác ở Quảng Bình, tôi gặp 2 thanh niên với hai xe thồ gốm, hỏi các anh, được biết họ đi từ Trù Sơn và bán hết mới về - mỗi chuyến xe chở được 500 sản phẩm - quả là con số không nhỏ - bởi họ có nhiều kinh nghiệm khi đóng gói và neo buộc trên xe : hàng *nồi lỡ, trách* nhỏ được kẹp 10 cái một như người ta kẹp xóc cua đồng, hai bên xe đạp là hai sọt lớn đựng đầy sản phẩm nhỏ, còn *ấm sắc thuốc* , *nồi bộng, ấm cụ, nồi rang* (có quai), *nồng đồ xôi* (bụm có lỗ) thì được buộc vào xung quang sọt. Vào những thế kỷ trước, gốm vẫn được vận chuyển bằng những đôi bồ, sọt và xe cút kít.

Vậy là chúng tôi đã tới Trù Sơn, nhưng chẳng thấy biểu hiện nào như Phù Lãng, Bát Tràng, Hương Canh bề bộn đất, than, củi, mảnh vỡ, sản phẩm cả. Đi giữa con đường làng bên trái là cánh đồng lúa đang thì con gái, xa tắp nhấp nhô mấy dãy núi, bên phải là làng với những ngôi nhà ngói ba gian cùng ao, vườn. Đang ngơ ngác thì mấy cháu nhỏ chạy lại, chúng tôi hỏi thăm và các cháu nhanh nhẹn đưa chúng tôi vào nơi sản xuất ngay trước mặt.

Vậy là làng gốm Trù Sơn sản xuất theo từng gia đình riêng lẻ, mỗi nhà gần như chỉ có một hai phụ nữ cần mẫn thành hình, được cái nào họ đưa ra phơi nắng ngoài sân, khi có đủ số gốm mộc, vài nhà có thể chung nhau "đốt một mẻ" từ chiều hôm trước để sáng hôm sau cánh xe thồ đến đưa đi, chẳng cần kho chứa mộc, chẳng cần kho sản phẩm, rất ít gốm vỡ và nung ngoài trời nên cũng chẳng thấy lò như các nơi khác.

Chúng tôi vào thăm mấy nhà có người đang làm gốm, phần lớn họ là những cô gái còn trẻ, được truyền nghề, công việc thành hình gốm ở Trù Sơn từ xa xưa vẫn là công việc của phụ nữ, nam giới chỉ làm đất, đốt gốm. Từ thời Phùng Nguyên, Đồng Đậu, Gò Mun, Đông Sơn. Xa xưa, trong lòng các sản phẩm còn ghi dấu vết của bàn xoay bởi các vết lồi lõm theo vòng tròn. Và tôi cũng đinh ninh rằng bàn xoay nhanh đã phải được sử dụng để thành hình cho các sản phẩm to và mỏng như ở các lò gốm khác. Vậy mà không phải như vậy.

Tôi thấy người phụ nữ ngồi trên ghế gỗ rất thấp (khoảng 7 cm) bên một mâm tròn bằng gỗ có đường kính khoảng 40 cm và dày khoảng 3 cm, cái mâm này chỉ cách mặt đất khoảng 7 cm, nghĩa là rất thấp. Bên phải bàn xoay là một khối đất chỉ to bằng cái thúng, tiếp đó là cái nồi đất nhỏ (ở đây gọi là cái "trách con") đựng nước lã, vắt một mảnh vải nhỏ và một cái nồi đất

khác to hơn (ở đây gọi là cái bùm) đựng tro có màu ghi nhạt, chắc chắn là tro rơm rạ mà khi nung để lại, nhưng đã được rây khá mịn. Dụng cụ làm gốm gồm *cái khoét* bằng cật tre nứa vót mỏng, buộc hai đầu vào nhau thành cái vòng nhỏ để nạo nhẵn phía trong và phía ngoài sản phẩm khi thành hình. Hai mảnh cật nứa vót mỏng dẹt, một cái hơi thô gọi là *khót* để làm mỏng, nhẵn khi sản phẩm mới nặn sơ bộ, một mảnh khác vót mỏng hơn và khá dẻo được gọi là *khót lau* để làm bóng phía thân ngoài khi đã thành hình xong, một *cái dùi* bằng tre vót nhọn để dùi lỗ ấm vào chỗ Không còn thêm dụng cụ gì khác và tịnh không thấy một dụng cụ nào bằng kim loại. Tôi chợt nhận ra tên gọi các dụng cụ và một số sản phẩm ở đây giống hệt như ở các lò gốm Bình Định đầu thế kỷ XX mà một người Pháp đã khảo tả trong tập san những người bạn cố đô Huế năm 1927. Phải chăng những người Trù Sơn đã mang theo kỹ thuật gốm này vào Bình Định từ các thế kỷ trước (?).

Trở lại cái *bàn xoay* (cái chầy), sau khi người phụ nữ nọ đã nặn xong sản phẩm, tôi quan sát phía dưới mâm tròn thì nó chỉ có một cái lỗ nhỏ rất nông ở chính tâm, chính cái lỗ lõm này là để cái "ngõng" được đóng liền với một thớt gỗ gần vuông, dày hơn cái bàn một chút (khoảng 5 - 6 cm) và cạnh của nó độ 30 cm, khoảng cách giữa *mâm* và *để* là không đáng kể (không biết có được 1 cm ?) với thiết kế như vậy, rõ ràng đây

là một *bàn xoay chậm* và được chuyển động bằng ngón chân cái của người ngồi làm gốm. Các sản phẩm to như nồi rang, nồi bộng, nồi nấu rượu, cũng được làm trên các *bàn xoay chậm* này, nhưng mặt bàn to hơn.

Chúng tôi quan sát và chụp ảnh một phụ nữ đang ngồi thành hình cái chõ đồ xôi từ đầu chí cuối. Thoạt tiên họ bốc một nắm tro rắc mỏng lên mặt mâm xoay, mục đích là để đáy sản phẩm không bị dính vào mâm gỗ khi lấy ra. Lấy một nắm đất và dùng tay dát mỏng có hình tròn như cái bánh đa để làm đáy chõ, tiếp đó dùng tay lấy đất và vê thành con chạch, dài khoảng vài chục phân rồi bóp hơi dẹt, đặt theo mép đáy vừa làm để tạo thân sản phẩm nhờ một tay ở ngoài đỡ và một tay bóp mỏng nối với đế, ngón chân phải đẩy nhẹ mâm xoay từng nấc một. Khi làm đủ một vòng họ mới dùng tay miết ở phía trong cho nhẵn và thành gốm mỏng. Hết vòng thứ nhất, họ nặn tiếp vòng thứ hai, thứ ba, thứ tư, ... thứ bảy, quá trình nặn là quá trình làm cho mép các vòng đất liền vào nhau thành một hình ống cao khoảng 25 cm, từ đó các vòng đất được bóp cho thu nhỏ vào để làm vai và dùng *cái khoét* để làm cho phía trong và ngoài nhẵn và mỏng hơn. Vòng đất cuối bóp loe ra để làm miệng. Đến lúc này, họ mới dùng miếng giẻ nhỏ để lau cho miệng và vai được nhẵn, rồi mới dùng *cái khót* để làm nhẵn ở phần thân, lấy ra đem phơi hơi se mới đục lỗ ở đáy. Công việc của một người cứ

đều đều diễn ra như vậy, rất bình thản, không thấy có chút gì vội vã.

Điều đáng ngạc nhiên là các sản phẩm rất mỏng, có kích thước đều nhau tăm tắp mà chẳng cần cái thước, cái que đo nào cả, có lẽ nó đã thành cái cữ truyền đời. Bên bàn xoay cũng chẳng có một tí đất thừa bẩn nào thải ra cả. Vậy là gốm Trù Sơn đến nay vẫn giữa được cách thành hình rất cổ xưa : *bàn xoay chậm đẩy bằng chân và thành hình nặn tay*, và cũng vì vậy hình dáng sản phẩm mang tính truyền thống xa xưa, ít có những sản phẩm mới. So với gốm Trù Sơn, gốm sản xuất tại chợ Bộng dày hơn và phần lớn là các nồi đựng nước, làm giá ...

Đất làm gốm Trù Sơn mịn, có màu vàng như múi mít dai khi chín, có độ dẻo vừa phải, nhìn vào rất ngon lành. Làng Trù Sơn cũng như Viên Sơn (Bộng) không có loại đất này, người ta phải lấy đất ở cánh đồng Hà Yên - Xa Hội thuộc xã Nghi Văn huyện Nghi Lộc bằng cách đào thành hố sâu 6 đến 7 m để lấy được đất sét mịn, vàng phía dưới, rồi gánh hoặc đưa lên xe cút kít, xe thồ đem về làng làm gốm. Đất được khai thác phải trả tiền thuế chứ không mua (các hố đất khai thác khoảng mươi năm thì lấp đất lên, sau đó nhiều năm có thể khai thác lại). Do đất mịn, không có tạp chất (sạn, cát hay chất hữu cơ) nên khi lấy đất về chỉ cần dẫm đạp cho nát, nhào luyện rồi ủ để dùng dần. Chúng tôi thấy

mỗi nhà không dự trữ nhiều đất như các nơi làm gốm khác.

Rất tiếc là khi chúng tôi đến vào khoảng 10 giờ sáng thì không còn nhà nào nung gốm, trước sân của mấy gia đình lò đã tàn, gốm đã dỡ để đầy xung quanh giá nung hoặc đã được các tay xe thồ chuyển đi từ sáng. Không phải sân nhà làm gốm nào cũng có nung gốm, bởi theo một thanh niên vừa dỡ lò ở đây cho biết, thường vài ba nhà khi đủ sản phẩm thì cùng nung một lần. Buổi sáng xếp lò, buổi chiều đốt, sáng hôm sau dỡ sản phẩm và chuyển đi.

Điều làm tôi ngạc nhiên là lối nung gốm ngoài trời trong "bếp lửa" ở đây không giống những vùng gốm ở Tây Bắc hay Tây Nguyên, gốm không đặt trực tiếp lên mặt đất hay trên một lớp củi rồi chồng phủ củi, tre nứa lá lên đốt, mà nó được xếp trên một cái *đế lò* cao khoảng 30 cm. Nếu *ở làng Bộng, đế lò có hình vuông thì đế lò ở Trụ Sơn có hình tam giác cạnh*, mỗi chiều khoảng 2 cm, có ba lỗ ở ba góc để đốt lửa. Cái đế lò này được làm bằng những thỏi đất sét xắn thành khối chữ nhật như những người thợ đấu xắn đất đắp đường và được phép đứng liền nhau, phía trong lòng người ta xếp vài thỏi đất cùng các gốm phế phẩm để làm đế kê, đế kê này có khoảng cách với thành ngoài khoảng 20 cm để làm rãnh đốt lửa và phủ lên tất cả đế lò một lớp mảnh gốm vỡ. Theo lời kể "thợ lò" xếp sản phẩm từ

dưới lên (cái nhỏ nằm trong cái to) cho đến khi cao khoảng 1,5 m - gần đầu người. Các gốm mộc bên nhau được chèn bằng các mảnh gốm vỡ để vững chắc, sau cùng dùng rơm rạ phủ toàn bộ phía ngoài tạo thành "vỏ lò" để giữ nhiệt. Quá trình nung là quá trình đốt ở phía đế lò, nguyên liệu là bổi (cây dành dành) mua ở làng đồi Vân Sơn gần đó cùng rơm rạ có khi cả thân cây đỗ phơi khô.

Điều đáng chú ý là nếu nung gốm ở làng Viên Sơn (làng Bộng) phải qua 2 lần đốt thử (hông lò) để loại bớt gốm hỏng rồi xếp lại để nung thực sự (vô lửa trận) thì gốm Trù Sơn chỉ nung một lần đốt bổi và rơm từ 3 cửa lò độ 30 phút rồi cơi tro ở các lửa cho thông thoáng, sau đó đốt tiếp cho đến khi toàn bộ rơm phủ lò cháy trụi là xong. Tất cả chỉ trong 2 giờ, bởi gốm Trù Sơn rất mỏng. Người ta để gốm nguội dần qua đêm, sáng hôm sau dỡ lò. Các sản phẩm nung xong có mầu vàng đất ngả đỏ (da cam), khá đều và rất ít cái bị hỏng.

Trước khi ra về chúng tôi mua vài cái nồi đất, ấm đất... về Hà Nội làm kỷ niệm, bởi vì gốm đất nung Trù Sơn có vẻ đẹp tuyệt vời về tạo dáng, mầu sắc bắt mắt, nhẹ, mỏng và không dùng bất cứ loại hoa văn trang trí nào.

Đến gốm Trù Sơn chỉ mới một lần, khó mà viết kỹ hơn nhưng cho tôi nhiều điều thú vị. Quả thực, một làng gốm có hơn 300 năm hình thành và tồn tại bên

cạnh nghề nông, cho dù mọi tiến bộ khoa học kỹ thuật đang ùa tới, vậy mà những gì có tính truyền thống vẫn còn giữ nguyên giá trị thì thật đáng trân trọng, đối với người làm công tác nghiên cứu đồ gốm Việt Nam như tôi đây là một bài học quí giá./.

Gốm Nguyễn Văn Y

Gốm là một loại chất liệu rất gần gũi trong đời sống thường nhật. Trải qua vạn năm, nó là vật chứng ghi lại những dấu ấn văn minh, văn hóa, kỹ thuật, nghệ thuật của từng thời đại. Nhiều sản phẩm gốm thực sự là những tác phẩm nghệ thuật, và gốm cũng là một môi trường quan trọng của nhiều nghệ nhân, nghệ sĩ bày tỏ tài năng sáng tạo của mình. Gốm Nguyễn Văn Y đã đóng góp vào kho tàng nghệ thuật gốm Việt Nam trong thời đại mới.

Trong triển lãm gốm nghệ thuật của giáo sư - họa sĩ Nguyễn Văn Y nổi lên 2 giai đoạn sáng tác, đó là những năm sáu mươi và năm 1986 trở lại đây. Ở giai đoạn những năm sáu mươi, có thể thấy họa sĩ chủ tâm tìm tòi và sáng tạo những tác phẩm đậm đà tính dân

gian, tạo dáng giản dị, chủ yếu là từ bàn xoay để tạo khối, và sự thành công trong nghiên cứu men màu và phục chế men ngọc cùng với nghiên cứu vẽ hoa lam trong những đề tài mới. Đó là những bộ ấm chén kết hợp với mây tre làm quai cầm và chõng tre, khay nứa cuộn làm nền, chất liệu và tạo dáng rất gần với đời sống và đồ dùng truyền thống của người nông dân, ngư dân : ấm chén với những trang trí : nhớ bát chè xanh vùng biển quê tôi, xóm chài quê tôi, hay những đề tài phượng + hoa cúc giấy, hoa thị, ... được vẽ làm theo lối phóng bút và công bút với nét nhiều mảnh và êm. Những lọ hoa, gạt tàn, ấm men ngọc với hoa văn khắc chìm giản lược làm nổi bật chất men trong xanh lung linh như ngọc bích có sức cuốn hút thị giác và làm rung cảm người xem, bên cạnh đó là những thể nghiệm lọ hoa có men đen nâu chảy mờ, ấm chén men nâu có lòng bát là men ngọc, ấm chén men nâu, men da lươn hoặc sành đỏ không men ... Sự bắt nhập cái truyền thống, nâng cao các vốn dân gian có lẽ là sự chỉ dẫn xuyên suốt sáng tác của ông trong giai đoạn này và người ta cũng thấy rất rõ cái mộc mạc chân thành của hình dáng hoa văn, men mầu trên gốm.

Sự khởi sắc đến nở rộ đã biểu lộ trên những tác phẩm được sáng tác trong hai năm 1986 - 1987. Nghề gốm là nghề gắn liền với sản xuất, là nghề chơi với lửa,

và hiệu quả của chất liệu. Người họa sĩ gốm có tài năng đến đâu mà xa rời lò gốm thì cũng không có được tác phẩm đẹp vì thế, những tác phẩm gốm sáng tác trong đợt này phong phú cả về chất liệu, tạo dáng và trang trí bởi tác giả đã "đẻ" ra nó ngay tại những cái "nôi" của những làng gốm truyền thống hoặc những cơ sở gốm nổi tiếng của nước ta. Đó là những tác phẩm được thực hiện ngay tại lò Bát Tràng nổi tiếng về gốm hoa lam, lò Thổ Hà, Hương Canh nổi tiếng về gốm sành nâu, từ nhà máy sứ Hải Dương trung tâm sản xuất đồ sứ của cả nước, ở Đông Thành, Quảng Ninh là cơ sở nổi tiếng trong những năm gần đây tại các Hội chợ triển lãm và nước ngoài. Vận dụng kỹ thuật thành hình, chất đất, chất men, lò nung và tay nghề của từng lò, tác giả đã sáng tạo ra nhiều tác phẩm mới khá độc đáo, vừa mang được dấu ấn riêng của nghệ sĩ kết hợp với kỹ thuật truyền thống địa phương và phẩm chất nghệ thuật của gốm Việt Nam hiện đại. Âm hưởng Việt Nam vì thế mà thấm sâu, lan tỏa trong gốm Nguyễn Văn Y, đưa đến cho người xem một tình cảm sâu lắng, yêu thương bởi cái gì đó rất gần gũi mà rất thời đại trong tạo dáng và trang trí. Nhiều sản phẩm trưng bày tại triển lãm với chức năng và công dụng không xa lạ với đời thường mà vẫn chứa chất ngôn ngữ tạo hình của nghệ thuật gốm. Ta có thể thấy 3 mảng khá thành công của tác giả. Khởi đầu là những tác phẩm gốm sành nâu làm tại Phù

Lãng. Trên cơ sở truyền thống tạo dáng, chất đất men da lươn địa phương, tác giả đã cho ta những tác phẩm gốm sành nâu như thạp, lọ, âu, chum, chậu trồng cây treo với nhiều kích thước lớn nhỏ được trang trí hoa văn khắc chìm hình kỷ hà, hoa lá, chim, thú phủ men da lươn mờ có mầu, chuyển từ vàng sang xanh rêu tùy theo sự thẩm nhuần của độ lửa. Tiêu biểu nhất là chiếc lọ to men vàng, khắc chìm hoa văn hoa lá, sự chặt chẽ của bố cục truyền thống gốm hoa nâu kết hợp hài hòa với nét vẽ phóng túng các họa tiết và màu men tô lửng đã tạo hiệu quả hoàn chỉnh của một tác phẩm gốm nghệ thuật. Những chiếc chậu treo tường, dáng từ các nồi đất truyền thống được nâng cao kết hợp chất liệu mây đan cho ta thấy sự thành công của tác giả trong việc tìm tòi nâng cao và ứng dụng thành công gốm trong thời đại mới mà vẫn ẩn dấu trong mình các phẩm chất từ ngàn xưa.

Một mảng đóng góp khá thành công và đa dạng của gốm Nguyễn Văn Y là gốm hoa lam được thực hiện tại Bát Tràng, Hải Dương, Đông Thành, Ánh Hồng và một vài cơ sở khác : thống nhất trong phong cách tạo dáng mập mạp, giản dị gần với các dáng gốm sành dân gian. Nhưng, ở đây tác giả đã khá công phu trong tìm tòi, sáng tạo cho gốm hoa lam hiện đại mà truyền thống của nó đã có từ thời Lê - Mạc. Bên cạnh một số

lọ hoa trang trí hoa giây có tính truyền thống, tác giả đã mạnh dạn tìm tòi hoa văn mà tính hội họa trong bố cục và trong bút pháp khá rõ nét. Nhiều bức "tranh trang trí" được sáng tác trên nền sành trắng và sứ tỏ ra mạnh bạo, phóng túng và rất "hoa lam" như những lọ hoa mang đề tài : Đồng Tháp Mười bão táp, cây đa quán nước, nước lũ đồng chum, đốt pháo ngày hội, nghề cá quê tôi, ... Và hình như phong cảnh trên gốm hoa lam của tác giả có hồn và có duyên hơn cả, phải chăng vì phương pháp vẽ phóng bút, sự lành nghề và tâm hồn thực có trong tác giả đã gắn bó sinh thành ra nó?

Cần nói thêm rằng, một loạt lọ vẽ trang trí hoa lam họa tiết hoa sen, hoa bầu bí, hoa phù dung với lối vẽ mảng to, có đậm nhạt phóng túng, kết hợp những nét trắng - mà ta nhận ra từ hoa văn sóng nước nét chìm trên gốm đất nung - đã tạo ra hiệu quả mới cho gốm hoa lam Việt Nam hiện đại, đó cũng là một sáng tạo đáng chú ý của tác giả.

Tại triển lãm, ta thấy khá nhiều các loại hình và tác phẩm mang chức năng trang trí và kiến trúc như phù điêu, gạch thủy, tượng gốm bên cạnh những bộ ấm chén mà khả năng sản xuất hàng loạt để phục vụ đời sống với chất lượng thẩm mỹ cao bằng chất liệu sành trắng và đồ sứ vẽ dưới men hoặc trên men là một giải

đáp về vấn đề nâng cao chất lượng hàng tiêu dùng và hàng xuất khẩu hiện nay, đặc biệt là trong ngành gốm.

Triển lãm gốm của giáo sư - họa sĩ Nguyễn Văn Y là kết quả làm việc sáng tạo nhiều năm của một họa sĩ gốm, đây cũng là lần đầu tiên, một họa sĩ thuộc ngành mỹ thuật ứng dụng giới thiệu những tác phẩm sáng tác của mình trong một triển lãm riêng; góp phần vào nhiệm vụ nâng cao chất lượng hàng tiêu dùng và hàng xuất khẩu trong ngành gốm./.

Vĩnh biệt một tài năng gốm

Lứa tuổi 50 chúng tôi, lớp học trò đầu tiên của giáo sư - họa sĩ Nguyễn Văn Y ở Trường Đại học Mỹ thuật công nghiệp cùng đông đảo văn nghệ sĩ, bạn bè thân quen của ông đã tiễn đưa ông đến cõi vĩnh hằng trong niềm ngậm ngùi thương tiếc, bởi một cổ thụ trong làng mỹ thuật ứng dụng đã ngã xuống. Chỉ cách đây mấy hôm thôi, trong triển lãm mỹ thuật ứng dụng 1993, bộ tác phẩm gốm *Hoài cổ* của ông do chính ông gửi đến triển lãm đã đem lại ấn tượng mạnh mẽ cho người xem bởi tính dân tộc và hiện đại của nó. Vậy mà nó lại là tác phẩm cuối đời của ông.

Giới văn nghệ ít ai không biết giáo sư - họa sĩ Nguyễn Văn Y là một nhà làm gốm dành cả cuộc đời mình cho cái nghề "chơi với lửa" và đã để lại một số

Vĩnh biệt một tài năng gốm

Lứa tuổi 50 chúng tôi, lớp học trò đầu tiên của giáo sư - họa sĩ Nguyễn Văn Y ở Trường Đại học Mỹ thuật công nghiệp cùng đông đảo văn nghệ sĩ, bạn bè thân quen của ông đã tiễn đưa ông đến cõi vĩnh hằng trong niềm ngậm ngùi thương tiếc, bởi một cổ thụ trong làng mỹ thuật ứng dụng đã ngã xuống. Chỉ cách đây mấy hôm thôi, trong triển lãm mỹ thuật ứng dụng 1993, bộ tác phẩm gốm *Hoài cổ* của ông do chính ông gửi đến triển lãm đã đem lại ấn tượng mạnh mẽ cho người xem bởi tính dân tộc và hiện đại của nó. Vậy mà nó lại là tác phẩm cuối đời của ông.

Giới văn nghệ ít ai không biết giáo sư - họa sĩ Nguyễn Văn Y là một nhà làm gốm dành cả cuộc đời mình cho cái nghề "chơi với lửa" và đã để lại một số

khối lượng đồ sộ những tác phẩm với sự phong phú đa dạng của chất liệu gốm được sáng tác từ một tác giả với một phong cách rất Nguyễn Văn Y. Tác phẩm của ông là một cái gì đó vừa gần gũi với đời thường vừa đậm đà bản sắc dân tộc, vừa sang trọng trong môi trường hiện đại, vừa kế thừa và sáng tạo các thủ pháp tạo dáng và trang trí góp phần quan trọng cho nghệ thuật gốm Việt Nam hiện đại.

Sau khi tốt nghiệp nghệ thuật gốm trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương năm 1940, họa sĩ Nguyễn Văn Y đã làm những chuyến hành hương dân dã đến những lò gốm từ Bắc chí Nam để nghiên cứu, học hỏi và tắm mình trong thực tế sản xuất, để nắm lấy, tìm lấy cái hồn gốm Việt dồn đọng trong những sản phẩm gốm dân gian truyền thống. Rồi trải qua những năm tháng kháng chiến gian khổ bên những lò gốm đầy thiếu thốn của vùng khu 4 cũ, để năm 1959, trong cương vị Hiệu trưởng trường Trung cấp Mỹ nghệ (tiền thân của Trường Đại học mỹ thuật công nghiệp Hà Nội ngày nay), ông đã cùng với các họa sĩ Nguyễn Khang, Lê Quốc Lộc, Nguyễn Trọng Niết, Kim Đồng, Ngô Tôn Đệ ... và một số nghệ nhân gốm nỗ lực xây dựng khoa gốm mỹ thuật, cho ra trường nhiều họa sĩ gốm có tay nghề cao như Lê Ngọc Hân, Nguyễn Trọng Đoan, Cao Trọng Thiềm, Phạm Đắc Bảo, Lê Duy Ngoạn, Nguyễn

Phú Hậu, Lê Thị Hiển, Trần Khánh Chương, Vũ Nhâm, ... Nối tiếp sự nghiệp sáng tạo gốm của ông, nhiều nghệ sĩ tên tuổi khác trong các lĩnh vực điêu khắc, sơn mài, vải lụa như : Lê Đình Quỳ, Hứa Tử Hoài, Tạ Quang Bạo, Trần Liên Hằng, Kim Thái ... Phần lớn những học trò học được ở ông tình yêu nghệ thuật dân tộc sâu sắc và lòng khát khao sáng tạo và đóng góp cho sự trưởng thành sau này của họ.

Nhiều tác phẩm gốm của ông trong các triển lãm chung và riêng tại Hà Nội năm 1988 đã có sức cuốn hút thị giác và rung cảm tâm hồn người xem. Hàng loạt tác phẩm gốm như lọ hoa trang trí lớn khắc nổi men ngọc, bộ ấm chén hoa nâu có khay kiểu dân tộc hiện đại, liễn, đĩa ... với các loại men ngọc, men nhựa mận, men kết tinh mà ông đã phục chế và sáng tạo từ gốm cổ truyền như những phù điêu bằng đất nung, gạch đắp nổi, gạch trổ thủng là sự thành công làm thức dậy, tìm lại vốn truyền thống xuyên suốt sáng tác của Nguyễn Văn Y trong giai đoạn những năm 60 và 70 đã đưa đến cho ông những giải thưởng xứng đáng trong triển lãm mỹ thuật toàn quốc cũng như giải thưởng về sáng tác gốm ở Vi-ni-út (Lít - va).

Vào những năm 80, khi bắt đầu về hưu, ông vẫn tích cực tham gia các hoạt động của Hội Nghệ sĩ tạo hình Việt Nam với tư cách một thành viên của Hội

đồng nghệ thuật ngành trang trí và tiếp tục những sáng tác mới về gốm dựa trên cơ sở kỹ thuật bàn xoay và lò nung của những lò gốm truyền thống như Bát Tràng, Phù Lãng, Đông Thành, Hải Dương kết hợp kỹ thuật thành hình, men, lò của địa phương với phẩm chất của nghệ thuật hiện đại, dấu ấn của tình cảm, tâm hồn của họa sĩ đã được ghi nhận, âm hưởng nghệ thuật Việt Nam ngày càng sâu lắng trong gốm Nguyễn Văn Y.

Trong nhiều năm, họa sĩ Nguyễn Văn Y làm giám đốc Viện Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam. Bên cạnh công tác quản lý, ông vẫn thường xuyên sáng tác và tập trung viết nhiều bài nghiên cứu có giá trị về mỹ thuật ứng dụng và nghệ thuật gốm Việt Nam được đăng trên báo chí trong nước và nước ngoài. Đặc biệt ông đã dày công viết và sưu tầm bản vẽ ảnh cho cuốn sách *Gốm Việt Nam*. Rất tiếc chưa có điều kiện để in ra mắt.

Sinh ngày 14/10/1919, ở thị xã Đồng Hới tỉnh Quảng Bình, mất ngày 30/7/1993 tại Hà Nội, giáo sư - họa sĩ Nguyễn Văn Y đã lao động nghệ thuật quên mình, với đóng góp xứng đáng vào công việc sáng tạo nghệ thuật gốm Việt Nam thêm những bước phát triển, những dấu ấn quan trọng. Nhiều tác phẩm của ông được để ở những vị trí xứng đáng trong Viện Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam và nhiều nước trên thế giới. Những đóng góp của ông về mặt quản lý và đào tạo thế hệ nối

tiếp đã được Đảng và Nhà nước ghi nhận, đánh giá cao thể hiện ở những Huân chương Lao động hạng nhì, Huân chương Lao động hạng nhất, Huân chương Lao động hạng ba và nhiều Huân, Huy chương khác./.

Hoạ sĩ Nguyễn Trọng Niết với nghệ thuật chơi với lửa

Năm 1959, khi tôi vào học khoa gốm khóa I (1959 - 1963) trường Trung cấp Mỹ nghệ Việt Nam ở Ô Chợ Dừa - Hà Nội (nay là trường Đại học Mỹ thuật công nghiệp) thì họa sĩ Nguyễn Trọng Niết đã là giảng viên gốm của khoa chúng tôi, mặc dầu lúc đó ông đang sáng tác tranh sơn mài với các tác phẩm *Chợ Mường Khương, Chợ Lạng Sơn, Gặt lúa ở Hòa Bình*, cùng nhiều bức khác, mà bức "Chợ Mường Khương" khá nổi trong triển lãm Mỹ thuật toàn quốc năm 1958 và sau này nằm trong số tranh chọn lọc đi triển lãm 12 nước XHCN và được lưu lại tại Bảo tàng Phương Đông - Matxcova (Nga). Lúc đó, ông mới ngoài 30 tuổi, dáng

gầy và khuôn mặt luôn gắn với cặp kính trắng - ông hiền lành, ít nói, nhưng khi giảng bài khá sôi nổi và gây được thiện cảm với học sinh. Ông là người đã đưa các kiến thức về men, đất và những vấn đề của nghề gốm, đặc biệt là từ các tài liệu gốm của Pháp. Đến nay, tôi vẫn còn giữ được hai cuốn sổ tay lớn ghi đầy những gì mà ông đã truyền thụ, và không ít những tài liệu do ông dịch thuật. Cần nói thêm rằng, vào đầu những năm 60, khoa gốm với 34 học sinh được học nghệ thuật từ các thầy giáo chuyên ngành và là các họa sĩ, nhà điêu khắc: hình họa, điêu khắc, trang trí chuyên ngành từ thầy Nguyễn Văn Y, Nguyễn Trọng Niết, học chuyên nghệ từ các nghệ nhân Lê Văn Vấn, Vũ Văn Hào, Đào Văn Can. Vậy là học đủ thứ để có được một nghề gốm với trình độ cao hơn, vượt qua giới hạn của lối truyền nghề phổ biến ở nước ta.

Ông làm công tác giảng dậy tại nhà trường từ lúc còn *Trung học lên Đại học*. Nhiều học trò của ông đã ở lại trường giảng dạy cùng ông hoặc tỏa ra nhiều lò gốm trong cả nước. Vừa giảng dạy, vừa nghiên cứu sáng tác, ông đã cùng thầy trò khoa gốm làm ra nhiều loại sản phẩm "phục chế" gốm cổ để giữ gìn và nâng cao truyền thống dân tộc trong thời kỳ công nghiệp hóa.

Vào giữa những năm 60 và đầu những năm 70, ông đã tạo cho mình một "lò gốm" riêng ngay tại nhà ở

tầng 2. Muốn lên nhà ông, phải men theo một cái ngách hẹp, dài có lẽ chiều ngang chỉ dưới 1m, rồi mới vào đến sân trời thứ hai theo cầu thang để lên gác. Từ ngoài hành lang vào đến gian buồng lát gỗ đã thấy bầy la liệt khuôn thạch cao, than, máy nghiền bi, chày, cối nghiền men, củi và các đồ để đựng men. Tiếp đến là một sân trời khác, đó là nơi đặt lò nung gốm. Lò gốm nhỏ rất độc đáo theo kiểu lò dã chiến với vỏ là những khoanh đất chịu lửa tự làm lấy khá dày và thô, được đai bằng sắt đai thùng, như những chiếc bao đại không đáy, được chồng lên nhau, còn ruột lò là những chiếc bao nung để chứa sản phẩm, khoảng giữa vỏ và ruột là nơi vào than để nung đốt. Kết cấu loại lò này có gì đó giống với lò nung hoa thủ công có nhiệt độ khoảng 800^{0}C - 900^{0}C và với nhiệt độ như vậy, ông làm gốm đất nung men nhẹ lửa. Với cách làm lò này, ông có thể xếp các bao cho lò có độ cao tùy ý , nhưng vì không gian đặt lò rất hẹp, nên khi lò cao nhất chỉ cao đến khoảng 1,5 m. Ông có tới 3 cái đế lò bằng đất chịu lửa có ghi sắt để đỡ than và ba cái đế đó lần lượt thay nhau cho 3 lò nung liên tục.

Đầu tiên, ông kê ba hòn gạch để đỡ đế lò, tiếp đó chồng các khoanh vỏ lò lên cao dần cùng với động tác cho bao nhỏ làm ruột lò vào sản phẩm mộc, cho than ở phần cách giữa bao và vỏ lò. Làm như vậy cho đến độ

cao mà ông muốn. Để mồi lửa cho than cháy, ông đốt ngay cái bếp dầu ở dưới đế, cho đến khi than bắt lửa tốt thì lấy bếp dầu ra để tự nó cháy lan dần lên phía trên. Phải cần 3 giờ, sản phẩm mới được nung chín. Khi đã nung xong mẻ thứ nhất, ông kê tiếp cái đế lò thứ hai rồi dỡ các khoanh vỏ lò chuyển sang để tạo nên lò mới với các động tác như đã làm của lần thứ nhất cho đến khi gốm được nung chín thì làm tiếp sang đế lò thứ ba. Với cách làm này, mỗi ngày ông có thể đốt liên tiếp 3 mẻ lò liên tục hết từ sáng đến tối. Điều thú vị là vỏ lò và bao nung có nhiều kích thước to, nhỏ khác nhau. Nếu sản phẩm nhỏ, ông dùng bao và vỏ loại nhỏ. Nếu sản phẩm phình phần bụng, thì ông dùng bao và vỏ lò ở giữa lớn hơn, còn nếu sản phẩm chỉ lớn ở phần vai và miệng thì vỏ và bao cũng lớn ở phần đó. Thực chất đây là loại lò đứng nhưng không cố định ở phần vỏ lò, lối làm lò theo kiểu "lắp ráp" này quả là một sáng chế lò nung tôi chưa từng thấy. Và nếu ai đó nghe nói ở giữa 36 phố phường Hà Nội , trên căn gác hai của ngôi nhà hình ống mà nung ra gốm đều đều thì thật khó tin. Vậy mà họa sĩ Nguyễn Trọng Niết vẫn làm được và làm trong thời gian khá dài - gần 10 năm. Tất nhiên bây giờ các vỏ lò và bao nung đã trở thành kỷ niệm một thời gian khổ ...

Thường các sản phẩm được làm bằng đất sét thường, thành hình bằng khuôn thạch cao theo lối đổ

rót. Sau khi phủ một *lớp áo trắng* để che mầu nâu của xương đất, ông đã vẽ nét chìm các hoa văn lên mặt ngòai của sản phẩm để trang trí, rồi nung trước một lần cho cứng, sau đó mới vẽ men mầu trang trí cho hoa văn để nung lại lần nữa. Lò đã cho ra các loại lọ, đĩa trang trí, ngoài ra còn các mảnh gốm men màu tươi như lá cây, đỏ,vàng, để làm tranh ghép gốm mà loại gốm cao lửa không đáp ứng được. Nhiều tranh ghép gốm thời đó đã dùng chất liệu mảnh gốm màu của ông.

Các "sản phẩm - tác phẩm" của lò gốm Niết - loại gốm đất nung phủ men màu nhẹ lửa đã thu hút được rất nhiều người yêu thích đồ gốm bởi tính nghệ thuật cao và vẻ đẹp riêng của nó. Các sản phẩm chủ yếu là lọ hoa có dáng cao - cho phù hợp với lò chõ - được làm bằng đất sét thường nên xương đất sau khi nung có mầu đỏ gạch hơi sẫm, hoa văn vẽ trực tiếp lên sản phẩm theo lối vẽ nét chìm, mảnh và rung, tùy hứng, vì vậy không có sản phẩm nào có hoa văn giống nhau. Các hoa văn thường là hoa lá, chim thú, cá, hổ, ngựa, kết hợp với hoa văn hình học khuyên tròn, dích dắc, còn nền của hoa văn thường được dùng "bay" để "gẩy" những nét ngắn trông như những hạt mưa. Với men chì, chảy bóng có màu nâu đỏ, xanh lá cây, vàng, xanh lam, đen, để tô lên hoa văn cũng theo lối ngẫu hứng. Vậy là trong hoàn cảnh cực kỳ ngặt nghèo về mặt bằng hẹp, lò

nhỏ, cơ động, nhiệt độ nung hạn chế, ông đã cho ra đời loạt tác phẩm không giống ai, thực sự là một loại gốm có *phong cách Nguyễn Trọng Niết* mà ta có thể nhận ra ngay khi để lẫn vào các loại gốm khác. Với người làm gốm, để có tác phẩm đẹp không giống ai, quả là một thành công lớn. Ngày nay, ở Hà Nội, nhiều gia đình vẫn còn lưu giữ được các lọ gốm này, còn Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam - trong bộ sưu tập gốm của mình vừa mới khai mạc vào đầu Xuân này đã trưng bày chiếc lọ hoa men nhiều màu nhẹ lửa được làm vào năm 1965, cao 22,5 cm - đường kính thân chỗ rộng nhất 9,5 cm - một trong số 7 tác phẩm mà Bảo tàng đã sưu tập được của Nguyễn Trọng Niết

Có thể thấy những tác phẩm "gốm Niết" kết hợp đậm đà giữa truyền thống trang trí nét trên gốm đất nung với tạo dáng và men mầu nhẹ lửa của thời hiện đại, còn hoa văn thì phảng phất đâu đó bóng dáng của tranh dân gian hàng Trống, làng Hồ trên gốm hoa nâu, hoa lam, đất nung truyền thống, nhưng không phải là những mô típ được sao chép, nó là mô típ được tiếp thu và ngấm vào trong máu để tạo ra một cơ thể mới.

Từ ngày đất nước bước vào thời kỳ đổi mới, ông thôi không làm gốm nhẹ lửa nữa, mà chuyển qua pha chế các loại men lửa cao như men rạn, men ngọc, men trắng, để cung cấp cho một số lò gốm ở Bát Tràng, và

một số nơi khác. Cách làm men cũng lạ, ông pha chế những thành phần chính để thuê nơi khác nghiền thành men, một số ít ông tự nghiền lấy tại nhà bằng máy nghiền bi nhỏ hoặc chày cối thủ công. Men làm xong trong thể lỏng, ông đóng vào trong các bịch ni lông nhỏ cân nặng khoảng 1/2 kg buộc túm đầu lại xếp thành dãy chờ người đến mua chuyển đi cho dễ dàng. Bây giờ đến thăm ông, ta vẫn thấy sự ngổn ngang, chật chội của một *nhà làm gốm* cho dù không giống ai, và nếu ai chưa đến thăm nhà xưởng gốm của ông một lần chắc khó mà tưởng tượng nổi.

Mấy năm gần đây, bên cạnh làm men để cung cấp cho làng gốm Bát Tràng, Nguyễn Trọng Niết sáng tác nhiều lọ, đĩa gốm loại sành trắng lửa cao, thường là hoa văn nét chìm phủ men nâu khá đẹp mắt. Các sản phẩm này được ông sáng tác tại Bát Tràng mỗi khi ông sang bên đó. Những sản phẩm này cho ta một dạng thức khác của vẻ đẹp "gốm Niết" - vẻ đẹp của gốm men màu lửa cao.

Tôi được biết họa sĩ Nguyễn Trọng Niết sinh ngày 25 tháng 7 năm 1925, tại Hà Nội. Năm 1941, ông vào học khoa Gốm thuộc trường Mỹ thuật Đông Dương cùng 5 người khác, mà ở đó ông được kỹ sư Bùi Tường Viên - một kỹ sư si - li - cát hiếm hoi của thời ấy dạy về kỹ thuật gốm, họa sĩ Tô Ngọc Vân dạy trang trí, họa

sĩ Jorge Khánh dạy hình họa và điêu khắc, nghệ nhân Vũ văn Hào dạy chuyên nghệ. Ông kể rằng vào cuối những năm 30, tại trường Cao đẳng mỹ thuật Đông Dương (nay là trường Đại học Mỹ thuật Hà Nội) có nhiều khóa học gốm nối tiếp nhau. Ở đây có một lò nung gốm theo kiểu "lò tròn lửa đảo" đốt bằng than mỡ đã được xây dựng trong khuôn viên trường nhưng ở phía gần đường Nam Bộ. Lò có kích thước khá lớn, đường kính đáy gần 4 mét và cao cũng gần như vậy. Vì là lò lửa đảo nhiệt và khói nên được xây khá cao. Các sản phẩm được nung trong bao, và mọi công việc đều do học sinh và các nghệ nhân đảm nhiệm. Tiếc rằng nay vết tích lò gốm đã không còn. Thế hệ hôm nay cũng không còn biết được những sản phẩm gốm thời kỳ ấy của trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương ra sao. Nhưng điều lạ với tôi là gốm trường Đại học mỹ thuật Hà Nội có trước trường Đại học Mỹ thuật công nghiệp gần 20 năm.

Điều đáng lưu ý là thời gian làm bài tốt nghiệp trường Đại học Mỹ thuật Đông Dương, nhà trường phải đi sơ tán, ông đã vào Biên Hòa (Đồng Nai) để thể hiện bài vở của mình và phải chăng kỹ thuật sành xốp Biên Hòa vào thời thịnh vượng đó đã ít nhiều gây dấu ấn trong ông. Năm 1946, khi trường Mỹ thuật Hà Nội tiếp tục tuyển sinh sau cách mạng tháng Tám, ông lại thi

vào học hội họa, nhưng không được bao lâu thì toàn quốc kháng chiến, sự học của ông lại ngừng trệ.

Dẫu đã bước qua tuổi cổ lai hy, nhưng ông vẫn nhanh nhẹn và thích đi đây đó, ông là một trong những người tích cực tham gia các chuyến đi của Hội tổ chức cho dù là Sa - pa, Lào Cai, Bắc Ninh, hay Ninh Bình, ... và mỗi chuyến đi như vậy, những ghi chép ký họa, ảnh chụp tư liệu ngày một thêm nhiều. Ông cho biết, bên cạnh việc làm men sáng tác đồ gốm, tới đây ông sẽ thể hiện loạt tranh sơn mài mới. Vậy là ngoài gốm, sáng tác tranh sơn mài đang là câu thúc nơi ông./.

Vài nét

Về nghệ nhân gốm Việt Nam

Trong các công việc sáng tạo, có lẽ chỉ có nghề gốm và những nghề thủ công khác là ít người được lưu danh, bởi trên sản phẩm của họ hiếm khi có chữ ký hoặc họ tên như các tác phẩm Hội họa, Điêu khắc, Văn học ... và vì thế phần lớn họ thuộc "nghệ nhân dân gian" còn nếu "nổi tiếng" thì cũng lưu được vài đời rồi đi vào quên lãng ...

Nghề gốm đã có được vạn năm, nhưng những nghệ nhân gốm mà ta biết được đến ngày nay, không quá 500 năm nếu ta chỉ kể đến những nhân vật có thật chứ không phải là trong truyền thuyết hoặc huyền thoại như "sự tích nồi hầu", các ông : Thái học sinh Hứa

Vĩnh Kiều (hay Cảo), Đào Trí Hiếu, Lưu Phương Tú (hay Lưu Vĩnh Phong) từ thời Lý đã có công làm nên các lò gốm Bát Tràng, Thổ Hà, Phù Lãng, sau khi đi sứ nhà Tống (960 - 1127) về và học được nghề này ở Triều Châu (?) mà đôi khi được lưu truyền, mà theo tôi không có cơ sở, bởi gốm sành xốp (đất trắng) sành nâu và sành nâu men da lươn độ nung gần nhau và đặc biệt loại gốm sành xốp đất trắng ở Việt Nam đã có từ đầu công nguyên (mà ngày nay các mộ Hán đã cho thấy số lượng lớn các sản phẩm này).

Trong bài viết này tôi muốn tìm hiểu về một số nghệ nhân gốm của nước ta mà tên tuổi họ còn gắn trên sản phẩm hoặc đang sống trong lòng người đương thời như thế hệ chúng tôi.

Trước hết phải nói "nghệ nhân gốm" họ là *những người sáng tạo, thực sự làm ra sản phẩm gốm*, trong số sản phẩm đó không ít cái đã trở thành những tác phẩm gốm quí giá trong Bảo tàng hoặc các sưu tập tư nhân. Trong điều kiện sản xuất thủ công, các nghệ nhân này đều có khả năng làm từ đầu chí cuối sản phẩm: họ biết chọn đất, pha đất, pha men, vuốt sản phẩm, trang trí lên sản phẩm và có khả năng đắp lò điều khiển lửa ... nhưng tất cả những kiến thức này đều được học qua cách truyền nghề và qua thực tế công việc, họ cùng có điểm xuất phát như nhiều người thợ gốm khác khi vào

nghề, nhưng họ thông minh hơn, có hoa tay và dày công tự rèn luyện tay nghề để trở thành tài, cả đời họ đã qua nhiều chuyển đổi của cuộc sống vẫn gắn bó với gốm, với nghề "đồ đất" một thời không phải là nghề được trọng vọng và có lẽ chỉ từ sau năm 1957 thành lập Hội Mỹ thuật Việt Nam, lần đầu tiên một số nghệ nhân gốm đã trở thành hội viên Hội Mỹ thuật Việt Nam - như những nghệ sĩ tạo hình thực thụ - và một số khác được liên hiệp xã thủ công nghiệp tặng "bàn tay vàng" đó là điều đáng mừng, là sự trân trọng của xã hội.

Gốm Việt Nam phát triển mạnh ở thời Lý - Trần (thế kỷ XI - XIV) với các sản phẩm gốm hoa nâu, men ngọc, chạm đắp nổi có chất lượng sản phẩm và phẩm chất nghệ thuật cao nhưng cho đến nay không có một tên tuổi nghệ nhân nào được lưu lại.

May mắn thay, từ thời Lê, mà cụ thể hơn là từ năm Thái Hòa thứ 8 (1450) đời vua Lê Nhân Tông, ta được biết đến một nữ **nghệ nhân họ Bùi** làm nên chiếc bình hoa lam (cao 54 cm) nổi tiếng nay đang "ngự" trong Bảo tàng Topkaii Saray tại Istanbul Thổ Nhĩ Kỳ, trên vai có ghi dòng chữ nho : "Thái hòa bát niên, Nam sách châu, tượng nhân Bùi thị hý bút". Dòng chữ này cho ta biết nhiều điều, ngoài nghệ nhân họ Bùi ta có thể đoán đó là một nghệ nhân nữ (Bùi thị) và vẽ chiếc bình này vào năm 1450 (Thái hòa thứ 8), nghệ nhân quê ở

Châu Nam sách (nay thuộc huyện Nam Sách - tỉnh Hải Dương) và vẽ rất thoải mái trong sự xúc cảm như vui chơi (hý bút).

Từ cuối thế kỷ XV đặc biệt là trong thế kỷ XVI, nhiều sản phẩm gốm thờ cúng như chân đèn, lư hương có viết chữ chìm hoặc nổi trên thân sản phẩm, những chữ này cho biết nhiều điều, nơi làm, năm làm, người làm và ai đặt hàng để cúng tiến vào đâu cho dù không phải sản phẩm nào cũng có đầy đủ các dữ kiện ấy. Theo Nguyễn Đình Chiến với gốm Bát Tràng đến nay ta biết có 3 sản phẩm có viết chữ (minh văn) của thế kỷ XV, 36 sản phẩm của thế kỷ XVI - XVII. Chúng ta vui mừng nhận ra những nghệ nhân gốm tài hoa của thời kỳ này chủ yếu là của làng gốm Bát Tràng, còn ở vùng gốm Chu Đậu (Hải Dương) thì Tăng Bá Hoành trong nghiên cứu của mình mới nêu tên được hai người đó là Đặng Huyền Thông (thế kỷ XIV) và nữ nghệ nhân họ Bùi (thế kỷ XV).

Các nghệ nhân gốm Bát Tràng thời Lê - Mạc có cả nam và nữ, có khi là vợ, chồng hoặc bố, mẹ, con trai, con gái, con dâu cùng nhau sáng tạo nên một tác phẩm.

Các nghệ nhân có tên và là người tạo tác có thể kể tới : **Vũ Ngộ Tiên, Bùi Thị Đỗ, Hoàng Thị Vệ, Bùi Huệ, Trần Thị Ngọ,** đã làm đôi chân đèn lớn mà hiện nay lưu giữ tại Bảo tàng lịch sử Việt Nam chỉ còn thớt

dưới đã cao tới 37,5 và 40 cm, đôi chân đèn này được làm vào đời Diên Thành (1578 - 1585), trang trí hoa lam và rồng nổi.

Bùi Huệ và Bùi Thị Đỗ còn làm cặp chân đèn khác tạo dáng và trang trí gần với đôi chân đèn trên cả về tạo dáng và trang trí cũng như độ lớn vào ngày 25 tháng 11 năm Diên Thành thứ ba (1580).

Nghệ nhân **Đỗ Phủ** và vợ là **Nguyễn Thị Bản** cùng con trai là **Đỗ Xuân Vi** cùng vợ là **Lê Thị Ngọc** đã làm chân đèn hoa lam đắp nổi rồng nhưng ở phía chân đèn có hoa văn đắp nổi hình tròn vào ngày 3 tháng 5 năm Đoan Thái thứ 2 (1587).

Gia đình Đỗ Phủ, Nguyễn Thị Bản, Đỗ Xuân Vi cùng con gái là **Đỗ Thị Tuân** làm lư hương có hai khối chồng lên nhau trang trí đắp nổi đơn giản nhưng sử dụng men rạn

Ta còn thấy các nghệ nhân khác không chỉ làm gốm mà còn có chức sắc hay học vấn đó là các nghệ nhân : **Bùi Duệ** - Xã trưởng Bát Tràng, huyện Gia Lâm, phủ Thuận An là người làm nên chân đèn hoa văn rồng đắp nổi trên nền gốm hoa lam, có tạo dáng mập khỏe vào năm Hoằng Định thứ 2 (1601). Ông còn cùng bà **Lê Thị Cận** (vợ?) làm một chân đèn khác có dáng tương tự vào năm Hoằng Định thứ 9 (1618). Nghệ nhân

Vũ Xuân là sinh đồ làm cặp chân đèn ngoài trang trí rồng nổi hoa lam, phía chân của chân đèn còn được trang trí hoa văn kiểu cách sen đắp nổi và hoa cúc vào năm Hoằng Định thứ 13 (1622).

Ở Hải Dương, ngoài nghệ nhân nữ họ Bùi (giữa thế kỷ XV) như đã nói ở trên mà ta không còn biết gì thêm về lai lịch của bà, thì nghệ nhân **Đặng Huyền Thông**, ta có thể biết ông rõ hơn nhờ những chữ viết trên tác phẩm của ông được làm vào năm 1580 (cuối thế kỷ XVI). Đặng Huyền Thông tên thật là Đặng Mậu Nghiệp - tên tự là Huyền Thông - là sinh đồ (tú tài) quê ở xã Hùng Thắng, huyện Thanh Lâm, phủ Nam Sách nay thuộc xã Minh Tâm, huyện Nam Sách tỉnh Hải Dương. Vợ ông là nghệ nhân **Nguyễn Thị Định** cùng làm gốm với ông và ghi tên trên một số sản phẩm.

Là người có học, nghệ nhân Đặng Huyền Thông đã sáng tạo được nhiều tác phẩm khá độc đáo, có phong cách riêng. Theo Tăng Bá Hoành thì trong số 19 tác phẩm gốm thời Mạc Mậu Hợp, tập trung các niên hiệu Diên Thành, Đoan Thái, Hưng Trị (1578 - 1590) (trong đó Bảo tàng Lịch sử Việt Nam 12, Bảo tàng Hải Dương 7) thì có tới 10 tác phẩm do Đặng Huyền Thông làm (7 chân đèn và 3 lư hương). So với các chân đèn, lư hương mà các nghệ nhân gốm Bát Tràng làm đã kết hợp giữa vẽ hoa lam và đắp nổi rồng, điểm xuyết cánh

sen, hoa cúc nổi thì các sản phẩm của Đặng Huyền Thông lại thiên về điêu khắc và có phong cách tạo dáng khá riêng biệt. Phần lớn các hoa văn chạm nổi rồng, hoa cúc, cánh sen được trải vòng theo thân sản phẩm có độ nổi vừa, tinh tế, toàn thân sản phẩm được tráng một màu men xanh đồng hoặc xanh lam. Ở chiếc lư hương hiện lưu trữ tại Bảo tàng lịch sử Tp.HCM, có lối tạo dáng rất độc đáo, kết hợp các mô típ voi, cánh hoa, tiên, hoa sen, rồng ... như một tác phẩm điêu khắc, màu men trắng ngà, lá cây, nâu nhạt. Hai bên tai có ghi 2 bài thơ chữ Hán.

Bước sang thế kỷ XVIII và XIX, nhiều sản phẩm của gốm Bát Tràng có ghi chữ cho thấy rõ niên đại sản xuất như *Cảnh Hưng niên chế* (1740 - 1786), *Quang Trung niên tạo* (1788 - 1792), *Gia long niên tạo* (1802 - 1819) ... tuy nhiên, họ tên của các nghệ nhân gốm không còn được lưu dấu trên sản phẩm của mình. Đó là điều đáng tiếc.

Ở phía Nam, cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, nhiều lò gốm sành xốp đã ra đời gắn liền với tên đất, tên người. Ở vùng Sài Gòn - Chợ Lớn - Gia Định xưa, các lò Cây mai, Cây keo, Biểu Hưng, Hương Lợi, Hòa Đồng ... đã sản xuất nhiều đồ gốm đẹp, nhưng trong sử sách không thấy ghi danh những người làm gốm nổi

tiếng, duy chỉ có khu vực gốm Bình dương với các làng gốm Lái Thiêu, Thủ Dầu Một (Phú Cường, Khánh Nghĩa), Tân Phước Khánh. Đến nay, một số lò gốm mang tên người chủ mà cũng là nghệ nhân gốm, ở đây còn được nhắc tới như *Lò Lý kíp* hay còn gọi là *Lò Chín Thận*. Ông **Chín Thận** là người Việt, sinh khoảng năm 1815, nguyên quán Hóc Môn - Gia Định, đến lập nghiệp ở khu Sào Đo (Chánh Nghĩa - Thủ Dầu Một). Vào năm 1842, ông là người có kiến thức và giỏi nghề gốm, lò của ông tập hợp nhiều thợ người Việt, người Hoa làm gốm sứ dân dụng. Ngoài ra người ta còn hay nhắc tới tên hai ông **Vương - Lương** người Phúc Kiến, sang lập nghiệp xây lò gốm Bà Lụa (Phú Thọ) chuyên làm chén, bát, lục bình cắm hoa với màu men lục, mở đầu cho các lò gốm khác phát triển sau này và **ông Tía**, **chú Mầu, họ Lý, họ Từ**,... mà các sản phẩm của họ rất có uy tín.

Nghệ nhân **Lý Vạn Tường** với men thạch dụng các mầu xanh, xanh rêu, xanh chói bạc, với các loại men và sản xuất gốm sử dụng. Ông **Nguyễn Thanh Lễ** với các loại men và sản xuất gốm mỹ thuật gọi là men giả cổ với các mầu men tổng hợp có sắc độ nhạt, bóng mịn, thường có màu lục, màu nâu nhạt, xám, vàng cam, ngọc bích, huyết dụ. Tuy ông Thành Lễ học trường Mỹ nghệ Sông Bé với xưởng sơn mài, nhưng lò gốm của

ông tạo ra được nhiều sản phẩm nổi tiếng từ khoảng những năm 60 thế kỷ XX với tên gọi gốm Thanh Lễ.

Ở miền Bắc, vào giữa thế kỷ XX, nhiều nghệ nhân gốm nổi tiếng được nhắc tới như là những nghệ sĩ, thầy giáo truyền nghề.

Từ năm 1959, khi vào học khoa gốm khóa I (1959 - 1963) của trường Mỹ thuật công nghiệp Hà Nội, tôi được biết một số nghệ nhân gốm như Lê Văn Vấn,

Vũ Văn Hào, Đào Văn Can, Nguyễn Văn Quây, Đào Thị Sửu, họ đều sinh vào đầu thế kỷ 20, trưởng thành từ các làng gốm truyền thống như Bát Tràng, Móng Cái, Nam Định, ... họ tự học để có được một khả năng sáng tạo và thực hành trong ngành gốm. Nhiều tác phẩm của họ đến nay trở nên quí hiếm và có giá trị nghệ thuật cao. Hai nghệ nhân Lê Văn Vấn và Vũ Văn Hào chuyên về gốm dân dụng còn 3 nghệ nhân Đào Văn Can, Nguyễn Văn Quây, Đào Thị Sửu chuyên về tượng gốm, mỗi người một vẻ.

Nghệ nhân Lê Văn Vấn : ông sinh năm 1906 và mất năm 1987, quê làng Bát Tràng - Gia Lâm - Hà Nội, là hội viên Hội Mỹ thuật Việt Nam năm 1963. Sinh thời, ông nhận mình là người có gốc gác ở "Bồ Bát xã - Yên Mỗ huyện" nay thuộc tỉnh Ninh Bình, là một làng

gốm có từ trước thời Lý, sau này di dân ra Bát Tràng lập nghiệp thành nhiều đợt và dân Bát Tràng tự coi mình có gốc ở đó. Đình Bát Tràng còn ghi :

Bồ di thủ nghệ khai đình vũ

Lan nhiệt tâm hương bái thánh thần

(Nghề từ làng Bồ ra, khởi dựng đình miếu

Lòng thành như hương lan, cúng tạ thánh thần)

Vào năm 1959, khi đã ở tuổi 54, cụ có dáng cao gầy, cụ dạy chúng tôi trên sản phẩm gốm và đốt lò bầu. Trên chiếc bàn xoay kiểu Bát Tràng, cụ làm mẫu cho chúng tôi theo : hai chân xếp bằng tròn, lưng dài hơi cong, miệng tủm tỉm vài câu tiếu lâm. Cụ ít nói về mình mà thường hay kể về làng Bát Tràng, về những trai gái làng Bát Tràng và những kinh nghiệm làm gốm, từ lời kể của cụ, chúng tôi được biết : bố, mẹ sinh cụ ở làng Bát Tràng, nhưng mới 4 - 5 tuổi đã theo gia đình sang Thanh Trì (bên này sông Hồng, đối diện với Bát Tràng) làm cho lò gốm Hoàng Cao Khải lập ra. Đến năm 14 - 15 tuổi đã biết làm sứ Pu li, năm 16 tuổi ra Hải Phòng (Kiến An) làm cho lò bát, từ đó có tay nghề vuốt, được khen là làm khó.

Trở lại Thanh Trì, cụ làm gốm và mày mò nghiên cứu các loại men từ đất, đá để làm men trắng, men nâu vàng từ phù sa (các công thức chủ lò gốm giấu

không cho biết). Nhưng đầu thập kỷ 30, Bát Tràng bắt đầu xây lò bầu thay dần cho lò đàn, lò cóc. Cụ Vấn trở về làng, mày mò, học hỏi và nắm được kỹ thuật xây, đốt để năm 1935 tự cụ xây cho gốm Thanh Trì lò bầu đầu tiên mà lúc đó lò Thanh Trì đã của chủ Tây Ê - li - măng.

Thời kỳ chống Pháp, cụ xây lò bát ở làng Lường cho sở kinh tế Liên khu ba, sau đó vào Thanh Hóa làm lò chum Hàm Rồng, lò bát ở Yên Thái huyện Nông Cống.

Với nhiều kinh nghiệm tích lũy được trong thực tế sản xuất, cụ đã dạy cho lớp chúng tôi nhiều điều quí, chẳng hạn để đốt lò khi xếp bao, để lửa đi cho thông thoáng thì lấy độ dày của bàn tay nghiêng khi tiếp xúc bao làm cữ, độ nghiêng của chồng bao hơi đổ ra phía sau 5^0 để nung không bị đổ... cách lao củi, xem lửa, ... đó là một người tận tụy và say mê .

Bên cạnh việc truyền nghề, cụ còn sáng tác một số mẫu gốm có hoa văn cổ truyền như đĩa, liễn ...

Nghệ nhân Vũ Văn Hào : sinh năm 1914, mất ..... Quê quán Đông Triều, tỉnh Quảng Ninh. Khác với nghệ nhân Lê Văn Vấn người cao gầy, nghệ nhân Vũ Văn Hào có dáng dấp nhỏ nhẹ, có phần rụt rè.

Ông đã dạy vuốt gốm từ thời trường Cao đẳng mỹ thuật Đông Dương. Lúc Pháp - Nhật đánh nhau, trường tản cư xuống Phủ Lý rồi trở về quê, lại đi làm gốm, từ năm 1959 về trường Mỹ thuật công nghiệp - Hà Nội.

Thầy dạy vò đất theo kiểu Nhật Bản, các từ "tòng" kê, sau này ở Bát Tràng gọi là tòng gai cũng từ Nhật, vì thầy được người Nhật sang ta dạy.

Nghệ nhân Đào Văn Can : Ông sinh năm 1894, quê vùng Thường Tín, tỉnh Hà Tây.

Từ nhỏ, ông đã ra Bát Tràng, Thanh Trì làm gốm cho các chủ lò gốm ở đây. Năm 1959, ông cùng các nghệ nhân Lê Văn Vấn, Vũ Văn Hào về khoa gốm trường Mỹ thuật công nghiệp, lúc đó ông đã ở tuổi 60 và rất nổi tiếng về những sáng tác tượng gốm. Dáng người nhỏ nhắn, khuôn mặt xương xương, lơ thơ chùm râu đã điểm bạc, mùa đông với chiếc áo bông xanh chàm có cổ lông nâu, luôn đi bằng chiếc xe đạp cà tàng không chắn bùn, chắn xích, mà hồi đó chúng tôi gọi là xe đạp "truồng". Ông có tài nhớ, đặc biệt là các tích truyện Tàu, truyện Việt, những con người, con vật, cây cối, hoa lá, nên các sáng tác của ông dù là hàng trăm tượng gốm trang trí ở chùa Hương Ký - quận Hai Bà Trưng - Hà Nội khi ông còn làm ở gốm Thanh Trì hay

vẽ kiến trúc và trang trí cho ngôi chùa quê ông ở Thường Tín.

Tính tình vui vẻ, nhớ nhiều, kể chuyện chắc như cua gạch, nên từ lúc trẻ đến già, ông luôn được phụ nữ đam mê. Ông kể rằng, từ bé ông gầy, nhỏ như con nhái bén nên các chủ gọi ông là *thằng Bén*, nhưng ông có tài năng nên được phong cửu phẩm và từ đó gọi là *Cửu Bén*, còn Đào Văn Can là tên đặt sau này. Khi tôi mới vào nghề, có lần ông nung tượng nhỏ trong lò chõ loại tượng đất nung không men - khác với **Bà Sửu** cùng thời nung tượng trong lò chõ nhưng có trang trí men chữ. Khi lấy ra, tất cả đều đen xì, ông bảo vì nó bị ám khói, rồi ông dùng củi nung lại lần thứ 2, các tượng gốm đã trở lại mầu nâu đỏ thường thấy.

Đối với nghệ nhân Đào Văn Can, ta có thể gọi ông là nhà điêu khắc - mặc dù ông đã sáng tác nhiều đồ gốm dân dụng, sáng tác mẫu hoa mà sau này vì ông quí Bảo tàng Mỹ thuật nên ông vẽ lại tất cả bằng trí nhớ để làm tài liệu. Bởi tác phẩm điêu khắc gốm của ông khá đồ sộ mà chùa Hương Ký là một địa chỉ - ông còn sáng tác nhiều tác phẩm điêu khắc rất có tiếng những năm 60 như *Ăn quả nhớ kẻ trồng cây, Ẵm em xem sách, Em Tứ cõng em Hồng đi học, Tượng Kim Đồng, Không tham của rơi, Chân nến trúc hóa long,* thu nhỏ tượng phật bà nghìn tay để làm gốm cốt sơn mài, ... Nhiều tác

phẩm trong số đó lưu giữ tại Bảo tàng Mỹ thuật và được giải thưởng triển lãm mỹ thuật toàn quốc năm 1960. Điều đặc biệt là tác phẩm điêu khắc dù nhỏ hay lớn, ông cũng chỉ dùng duy nhất một dụng cụ, đó là *chiếc bay trúc* hình mình cá trắm, đầu cong đầu nhọn, viết xong đốt lửa hai đầu tới độ đen nhưng không cháy để bay có độ cứng như sừng, cái bay đó lúc làm gốm thì đắp nổi, gắn tai, gắn vòi ... và các nhân vật trong tác phẩm đều được làm theo trí nhớ từ cụ già, em bé gái, bé trai không bao giờ dùng mẫu.

Nghệ nhân Đào Văn Can vào Hội Mỹ thuật Việt Nam năm 1959, đó là nghệ nhân dân gian đầu tiên được kết nạp vào Hội của các nghệ sĩ tạo hình mà con số lúc đó chỉ hơn 100 người.

Nghệ nhân Đào Văn Can mất khi đã ở tuổi ngoài 80 tại quê nhà Thường Tín - Hà Nội.

Nghệ nhân Đào Thị Sửu : Cho đến nay, chưa có một tài liệu nào nói về năm sinh của cụ, chỉ biết rằng năm 1982, cụ đã ngoài 70 tuổi, như vậy là cụ sinh ra vào đầu thế kỷ XX, cùng thời với các nghệ nhân : Nguyễn Văn Quây, Lê Văn Vấn, Vũ Văn Hào ... quê chính của cụ ở Hưng Yên, nhưng cụ sinh sống ở Nam Định bằng nghề nặn tượng đất từ lúc còn rất trẻ, trên cơ sở bộ khuôn mẫu đủ các loại tượng nhất như cầu, quán, nhà, tháp, chim, liêu, ngựa, hổ, trâu, bò, người câu cá,

úp nơm, quan văn, quan võ, từ mấy đời trước để lại, khuôn có mầu nâu sẫm, bằng gốm đã nung, nhiều khuôn còn có chữ nho viết ở ngoài, từ các khuôn này, cụ làm ra loại khuôn để sản xuất hàng loạt. Các khuôn mẫu được trữ trong chiếc bồ nhỏ và ít ai được may mắn xem các khuôn mẫu này. Bộ khuôn được giữ gìn như vậy, vì theo cụ thân sinh ra cụ không có con trai để truyền nghề nên cụ được nối nghiệp. chúng ta cần biết rằng Nam Định nơi cụ làm tượng đất rất gần gũi với làng Khô Thái Bình - một làng làm tượng đất nung rất nổi tiếng và những cô thôn nữ với đôi bồ hàng xén và cả tượng đất nung xinh xắn...

Vào những năm 60, cụ được mời về Hà Nội làm ở xưởng MITMIN (Mỹ nghệ Việt Nam) nằm trong khuôn viên mỹ thuật công nghiệp chúng tôi. Sau khi theo trường đi sơ tán ở Hà Bắc, cụ về Viện Mỹ nghệ dân gian rồi ít lâu sau tuổi cao sức yếu, về lại Nam Định và mất ở đó.

Nghệ nhân Đào Thị Sửu là người làm tượng đất nung từ khâu đầu đến khâu cuối : kể cả làm đất, in khuôn, pha men, tô men, đắp lò, nung đốt. Khi làm việc, cụ không thích ai dòm ngó, nhất là khi vào lò và đốt lò, đó là sự kiêng kỵ có lý của những người làm gốm...

Tôi được biết cụ nhưng ít khi tiếp xúc, vì lúc đó chúng tôi còn quá trẻ, cụ lại "khó tính". Ông Phạm Đắc Bảo - giảng viên trường Mỹ thuật công nghiệp đã viết "... Tôi biết cụ từ năm 1963, đó là một cụ bà nhỏ nhắn, mặt chằng chéo những nếp nhăn trên màu da ngả đồi mồi, lúc nào cũng nhai trầu thuốc với một chiếc ống nhổ bằng đồng thau sáng bóng bên người. Cụ rất khó tính, hay nói nhịu, thường quát mắng bất kỳ ai kể cả giám đốc xưởng vô tình hay hữu ý nhìn cụ khi đang làm..."

Tuy làm từ khuôn nhưng quá trình lắp ráp, thêm bớt cho tượng là quá trình sáng tạo, nên "nhà sàn" bằng đất cụ làm không hoàn toàn giống nhau, các tượng nhỏ và rất nhỏ để gắn lên hòn non bộ rất tinh tế. May mắn tôi còn sưu tập được một số sản phẩm cụ làm từ những năm 60 : nhà sàn, người nơm cá, người đi câu và những tượng nhỏ chữ bằng đầu đũa, các đầu như hạt đỗ những mắt, mũi, mồm, toát lên tinh thần của nhân vật. Đó là các tượng gánh củi, vác cuốc đi làm đồng, người đi bắt cá, người đánh đàn, người thổi sáo, người uống rượu, người ôm lẵng hoa, chăn trâu, ông quan râu dài, voi, hổ, hươu, nghê, cóc, dê, vịt, cổng nhà, cầu, thuyền.

Đất sét Tam Lư là nguyên liệu chính để làm tượng. Tượng thành hình xong, hấp trấu rồi tô men chì (tỉ lệ 10 thìa ô xít chì pha một thìa ô xít đồng hoặc ô xít

sắt, hoặc ô xít cô ban) để tô lên một phần của sản phẩm. Các sản phẩm này được nung trong lò chõ loại nhỏ (có thể bê di chuyển được) do cụ Sửu đắp lấy bằng đất sét pha trấu. Các sản phẩm nung được xếp đầy bụng lò, phủ lên trên một lớp mảnh đất đã nung để giữ nhiệt sau 2 - 3 giờ đốt củi chẻ nhỏ, lửa có mầu đỏ sẫm, men chảy đều thì dùng cặp sắt đưa hết sản phẩm ra ngoài để nguội.

Nghệ nhân Đào Thị Sửu là một nữ nghệ nhân hiếm hoi trong làng gốm Việt Nam chuyên về tượng gốm dân gian.

Nghệ nhân Nguyễn Văn Quây : Ông sinh năm 1906 và mất năm 1978, quê xã An Tiến, huyện An Thủy, nay là Tiên Hội, An Lão, Hải Phòng.

Từ nhỏ, khi đi ra chợ Kiến An chơi, ông đã thấy người làng Khô (Thái Bình) gánh tượng đất tô nâu lên bán ở chợ. Ông rất thích loại tượng đó, rồi khéo tay bắt chước cùng bạn nhỏ lấy đất sét làm phỗng, làm lợn, đặc biệt là lợn đất để bỏ tiền. Cũng có thời, ông đi làm thuê cho lò bát, nhưng lò này phá sản nên ông trở lại quê nhà bên đồi đất gần đường cái. Từ đó, ông đi sâu vào sáng tác và sản xuất, tạo nên một làng nghề khi ông truyền nghề, bán khuôn tượng cho một số gia đình trong thôn cùng sản xuất, đó là loại tượng gốm đất nung làm đồ chơi trẻ em để mộc hoặc tô mầu sặc sỡ

như đồ đất nung *làng Khô* Thái Bình vào giữa thế kỷ XX để có thêm một làng nghề làm tượng đất nung *Tiên Hội* - Hải Phòng mà nhiều người biết tới.

Các sản phẩm của nghệ nhân Nguyễn Văn Quây là tượng lợn độc, lợn đàn, bán khắp vùng quê, sau này có thêm các tượng *Ba mẹ con, chú phỗng (em bé ôm cành hoa), Ông tiến sĩ, Thánh Gióng, Hai Bà Trưng, Bà Triệu cưỡi voi, Hạc đội nến,* lư, đỉnh, bình hoa. Về cuối đời ông có tác phẩm *Bác Hồ cưỡi ngựa đi công tác, Anh bộ đội,* là những đề tài mới.

Tượng Bác Hồ đi công tác được nặn sau ngày Bác Hồ qua đời, ở chân tượng có dòng chữ chìm : "Đời đời nhớ ơn Bác Hồ vĩ đại", đây là một tượng đất nung đẹp - cao 30 cm, trong bộ sưu tập của tôi.

Các sản phẩm của nghệ nhân Nguyễn Văn Quây đều được đốt trong lò trấu do ông tự đắp, vì vậy không có men và nhiệt độ nung chưa cao.

Nghệ nhân Vũ Thế Cửu: Sinh năm 1928, quê làng gốm Cậy, huyện Cẩm Giàng, tỉnh Hải Dương.

Làng gốm Cậy bên sông Kẻ Sặt là một trong những làng gốm có từ lâu đời, ít nhất cũng là từ thời Lê - Mạc, cho dù các làng Chu Đậu, Hợp Lễ ... đã tàn lụi nay mới được biết tới với những sản phẩm gốm hoa lam, tam sắc rất nổi tiếng ngày nay.

Từ nhỏ, ông đã "thích nghịch đất", nặn ông bụt, long, ly, quy, phượng, voi hổ. Sở thích của ông luôn bị bố là một nhà nho rầy la, nhưng rồi như một định mệnh, sau một số năm theo đoàn văn công vẽ phông màn, làm đạo cụ, ông lại trở về với làng gốm Cậy. Với vốn tự học và những năng khiếu trời cho, ông nắm bắt vững nghề gốm, sáng tác nhiều tác phẩm như : Cửu phẩm liên hoa, rồng phượng men ngọc, lã vọng câu cá, bộ bình vôi được nhiều huy chương tại triển lãm thủ công mỹ nghệ. Ông đã tham gia phục chế thành công 8 mặt hàng cổ theo yêu cầu của Bảo tàng Hải Dương, chân đèn thời Mạc, hộp sứ hoa lam, tượng nghê, rồng, bát hương hoa lam, lộc bình, bình tỳ bà, ...

Ông được Liên hiệp xã thủ công nghiệp Trung ương tặng "Bàn tay vàng" từ năm 1987 và được ủy ban nhân dân tỉnh Hải Hưng cũ tặng Bằng khen và công nhận nghệ nhân gốm Hải Hưng.

Nghệ nhân Trần Văn Giàng : sinh năm 1929, quê làng Bát Tràng, học làm gốm từ năm 11 tuổi, bắt đầu từ thợ vuốt sản phẩm, ông còn tham gia chồng lò, xếp lò, ... ông sáng tác nhiều sản phẩm mới hoặc phóng tác các loại bát, đĩa dân dụng, độc bình, lư, đỉnh, chậu hoa, đèn thờ, tứ quí, tứ linh, tam đa, ngũ phúc, quan âm, di lặc, con giống : sư tử, hổ, báo, gấu, thỏ, cá chép. Ông để tâm nhiều để làm men rạn theo lối truyền thống

Bát Tràng xưa, đó là rạn hạt vừng (rạn nhỏ) và rạn hạt ngô.

Nghệ nhân Nguyễn Văn Căn : sinh năm 1923, quê Bát Tràng, học nghề từ năm 15 tuổi. Ông làm các loại tượng Tam Đa, bụt, Tô Vũ chăn dê, phật Bà men xanh và cô mầu nâu, vàng, làm độc bình, lư hương, làm gốm dân dụng, vẽ các tích xưa như mai điểu, tùng hạc, rồng, phượng, tứ linh, tứ quí, Lương Sơn Bá chúc Anh Đài, Tam quốc, Hai Bà Trưng, Trần Hưng Đạo, Quang Trung ... trên cơ sở phóng tác và cảm xúc riêng của mình.

Nghệ nhân Lê Văn Cảo : quê làng Bát Tràng làm nghề gốm từ nhỏ, nhưng ông có được học một lớp ngắn hạn về gốm do ông Vũ Đức Tuynh - trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương về mở tại chỗ nên ông có khả năng làm được cả gốm dân dụng và công nghiệp.

Nghệ nhân Trần Tâm : quê Bắc Ninh, ra Hải Phòng làm nhiều nghề, sau đó mới đi vào nghề gốm. Ông làm các bộ ấm chén gan gà loại ấm hai ngăn, gạt tàn thuốc lá hình cái đỉnh, lọ chè hai ngăn và một số tượng gốm nhỏ. Da sản phẩm màu nâu đỏ hoặc sẫm, nhằm kết hợp với trang trí trổ thủng rất đẹp. Đây là lối gốm đất nung gan pha, thế đức, lưu bội, hung thần mà nhiều người ưa thích.

Hiện nay, loại sản phẩm này được sản xuất ở nhiều nơi (Hà Nam) ...

Các nghệ nhân làng Khô - Thái Bình : Làng Khô - tức thôn Nguyễn Lâm - xã Hoa Lư, huyện Đông Hưng, tỉnh Thái Bình (cách thị xã Thái Bình 20 km), là một làng có truyền thống làm đồ chơi đất nung từ lâu đời. Các gia đình làm tượng ở đây có hàng chục khuôn mẫu để in tượng đủ loại, từ tượng làm đồ chơi trẻ em đến đồ thờ cúng, trang trí : lư hương, đỉnh, lọ cắm hoa, cây hạc nến, tượng phật, chuông khánh, ông tiến sĩ, ông phỗng, bên cạnh đó còn làm đồ dân dụng như niêu, sanh, chảo ... Quá trình làm gốm khép kín trong gia đình : ông, bà, bố, mẹ, con cháu, tự làm, làm khuôn, thành hình, hong phơi, nung, tô màu. Một số nghệ nhân nổi tiếng của làng này là Vũ Đình Kính, Nguyễn Khắc Kim, Nguyễn Khắc Cơ, Nguyễn Trọng Khánh ...

Có lẽ còn rất nhiều nghệ nhân gốm nổi tiếng khác mà không được ghi chép lại, nên ngày nay chúng ta không được biết đến tên tuổi của họ, nhưng dù sao, một số nghệ nhân gốm mà chúng tôi đã kể trên cho chúng ta khâm phục bởi tất cả nghệ nhân thành tài đều bằng con đường tự học hoặc được truyền nghề. Họ đều vào nghề gốm từ lúc còn tấm bé, họ rất giàu sáng tạo, lòng say mê, sống chết với nghề, nhưng không ai giàu có từ nghề. Bù lại, họ sống thanh thản và phần lớn rất

thọ, phải chăng trời - đất cũng công bằng cho mỗi con người và họ sống mãi cùng tác phẩm của mình cho các thế hệ hôm nay và mai sau./.

Tản mạn về Những người bạn - những nghệ sĩ gốm

Ở trong một số bài viết đã công bố, tôi đã giới thiệu họa sĩ Nguyễn Văn Y, Nguyễn Trọng Niết, những thầy giáo, những nhà sáng tác gốm mà tôi được biết với tư cách là học trò của các ông và một số nghệ nhân gốm, dù còn rất hạn chế và thiếu sót. Còn ở bài này, tôi lại muốn nói về những người bạn, những nghệ sĩ gốm, họ là người cùng thời, có người là đồng môn, đồng khóa, cũng có người là sự quen biết qua công việc. Chính họ đã có những đóng góp cho sự phát triển gốm Việt Nam hiện đại với những sáng tác đa dạng, đa

chiều, dù công tác nơi lò gốm hay ở cơ quan, trường học.

Khóa đầu ngành gốm của trường Mỹ thuật công nghiệp (1959 - 1963) có tới 34 học sinh theo học, hầu hết trong số họ đều chưa biết gốm là gì, và ở lứa tuổi 16, họ hăm hở đi vào một ngành học và tin tưởng vào tương lai, không hề có tính toán thiệt hơn. Trong số họ có người sau này tiếp tục học Đại học về gốm ở trường Mỹ thuật công nghiệp, có người học Hội họa ở trường Đại học Mỹ thuật Hà Nội, có người tự rèn luyện mình để trở thành những họa sĩ, những nhà làm gốm được nhiều người biết tới và cũng có người rời bỏ ngành gốm ngay từ lúc ra trường, âu cũng là số phận.

Trong những người bạn cùng khóa với tôi ngày ấy, đến nay tôi có thể kể tới các họa sĩ - nghệ sĩ gốm có "tiếng tăm" như Nguyễn Trọng Đoan, Lê Ngọc Hân, Phạm Đắc Bảo, Lê Duy Ngoạn, Nguyễn Phú Hậu, Lê Thị Chinh, Lê Thị Hiển, Nguyễn Tấn Cứ, Cao Trọng Thiềm, Nguyễn Xuân Quảng ... và sau chúng tôi một khóa có Ngô Doãn Kinh, Vũ Nhâm, Hồng Hạnh, các khóa sau nữa có Tống Như An, rồi những nhà làm gốm trẻ mới nổi những năm gần đây như Nguyễn Bảo Toàn, Đặng Toàn Hưng, Nguyễn Duy Nghiên, ... vậy là tuy chưa nhiều nhưng cũng có được một đội ngũ thật đáng mừng và tất cả họ là hội viên Hội Mỹ thuật Việt Nam.

Hãy nói về lớp chúng tôi, vì năm nay (1999) vừa tròn 40 năm vào nghề, đồng môn nhưng không đồng niên có Lê Ngọc Hân, Lê Duy Ngoạn, đã ở tuổi ngoài sáu mươi, còn trẻ như chúng tôi cũng đã bước vào tuổi năm mươi sáu. Vậy cũng đã già cả "tri thiên mệnh" nên có thể viết đôi dòng về họ.

Người có tuổi cao nhất trong lớp chúng tôi là **Họa sĩ Lê Ngọc Hân**, anh sinh 23 tháng 9 năm 1934 gốc quê Thọ Dân, Thọ Xuân, Thanh Hóa, nhưng trước khi vào trường, anh đã đi làm ở Hà Nội. Sau khi ra trường, anh cùng Lê Thị Chinh, Phạm Đắc Bảo làm việc tại xưởng Mỹ thuật - Mỹ nghệ Bộ Văn hóa rồi sau đó làm công tác giảng dạy ở trường Đại học Mỹ thuật công nghiệp Hà Nội. Sáng tác của anh không phải chỉ ở lò gốm của trường mà còn ở nhiều nơi khác như Đông Triều (Quảng Ninh), Bát Tràng (Hà Nội), Thổ Hà (Vĩnh Phúc), Phù Lãng (Bắc Ninh). Ngoài làm gốm, anh còn vẽ tranh sơn dầu, sơn mài, bột màu,... và tham gia làm cả tượng đài nữa. Có thể nói anh là người làm gốm rất có duyên, sáng tác của anh phần lớn là đồ gốm mỹ thuật như tượng, phù điêu, đĩa treo tường, đèn vườn, chậu cây, ngay những sáng tác mang tính dân dụng, như lọ, liễn, thì trang trí cũng có tính thẩm mỹ cao và không dễ gì sản xuất hàng loạt. Anh thường dùng phong cách thô, khỏe, trong tạo dáng với lối dán, đắp nổi để tạo hoa văn lên các nét chìm to, khỏe và mầu

men trầm ấm, anh cũng thích lối kết hợp để mộc táp lửa tạo mầu da đỏ với lớp men bóng ở bên cạnh, nhiều khi là những mảnh xanh như kính từ mảnh chai bia thủy tinh đặt vào trước khi nung. Nhiều tác phẩm của anh nay ở Bảo tàng Mỹ thuật như *Đèn vườn* (1993), *Tượng gốm* (1986), *Tượng men ngọc* (1962). Trong bộ sưu tập gốm của tôi, các tác phẩm đĩa vẽ xe ngựa, liễn, lọ của anh là những gốm đẹp. Anh là người có sức truyền cảm trong giảng dạy, nhiều học trò của anh học được ở anh cái thẩm mỹ gốm để sáng tạo đã có những thành tựu đáng ghi nhận.

Họa sĩ Lê Duy Ngoạn cũng giống tôi, ngay từ ngày ra trường đã được phân công về các tỉnh. Tôi về Nhà máy sứ Hải Dương, còn anh đi Phú Thọ đến với Sở công nghiệp rồi về làm ở lò gốm Phú Hải - một lò gốm do Nhà máy sứ Hải Dương giúp đỡ xây dựng ở vùng đồi Thanh Sơn ngày sơ tán chống Mỹ. Sau ngày hòa bình, anh về làm giám đốc Xí nghiệp sứ Phú Thọ rồi chuyển sang dạy ở trường Văn hóa nghệ thuật của Tỉnh. Anh là người đã học Đại học gốm ở trường Mỹ thuật công nghiệp. Có lẽ anh là một trong những người ở khóa chúng tôi bám trụ gần 40 năm ở địa phương và nhiều năm lặn lội trong sản xuất, từ một cán bộ kỹ thuật, họa sĩ đến giám đốc và chắc chắn về mặt nghề nghiệp, anh cũng có nhiều kinh nghiệm. Bên cạnh đồ gốm dân dụng, anh sáng tác nhiều đồ gốm mỹ thuật

bằng chất liệu sành trắng và sành nâu. Một số tác phẩm của anh như Múa Tây Nguyên (cao 40 cm), Lọ gốm táp lửa trang trí hoa văn Thánh Gióng nét chìm tô nâu, đĩa treo tường kích thước lớn về đề tài Thánh Gióng (mà tôi đang lưu giữ trong sưu tập của mình) là những tác phẩm đẹp. Sau ngày nghỉ hưu, anh tập trung sáng tác của mình vào gốm sành nâu từ chất liệu và lò nung gốm Hương Canh cách nhà anh chục cây số. Bộ đèn vườn 3 người cách điệu đã nhận được giải ba của Hội Mỹ thuật Việt Nam năm 1995, nhà anh còn nhiều tác phẩm khác cho thấy phong cách tạo hình nhất quán của anh trên các tác phẩm gốm, ...

Lê Duy Ngoạn sinh ngày 5 tháng 3 năm 1938, quê Hoằng Hóa - Thanh Hóa, nhưng trong hơn nửa cuộc đời anh gắn bó với Phú Thọ và ngày nay với Vĩnh Phúc. Là hội viên Hội Mỹ thuật Việt Nam từ năm 1978. Không chỉ làm gốm, anh còn làm phù điêu gỗ phủ sơn, dát vàng mà bức Thánh Gióng (2,1 x 1,1 m) dự triển lãm mỹ thuật năm 1995 là một ví dụ sinh động về sáng tác đa dạng của anh.

Một trong những người nữ điêu khắc gốm là **Lê Thị Chinh**, quê quán Tứ Liên - Hà Nội. Chị sinh ngày 20/3/1939, sau khi ra trường chị cùng về một cơ quan cùng Lê Ngọc Hân và Phạm Đắc Bảo, chị thiên về điêu khắc gốm, những tượng gốm như Mẹ con .... Sau này, khi là phu nhân của nhà điêu khắc tài năng Nguyễn

Hải, chị sáng tác nhiều tượng tròn như Đàn (xi măng cao 1,6m), Mẹ con (đồng cao 1m), Tượng cô gái quan họ (thạch cao 1,1m), Mẹ con hòa bình (thạch cao 1,2m).

Họa sĩ gốm Phạm Đắc Bảo là một trong số họa sĩ trẻ của lớp chúng tôi. Anh sinh ngày 3 tháng 6 năm 1943, quê quán Nam Sách (Hải Dương), một vùng mà sau này ta mới biết có gốm Chu Đậu nổi tiếng. Anh là người theo đuổi nghề gốm từ đầu chí cuối. Sau ngày ra trường, anh công tác ở xưởng Mỹ nghệ rồi giảng dạy khoa gốm rồi phó chủ nhiệm khoa mỹ thuật truyền thống nhiều năm. Phạm Đắc Bảo là người chăm chỉ, chịu khó tìm tòi và học hỏi, anh tự học mà biết tiếng Anh, tiếng Pháp, giúp anh nhiều trong công tác nghiên cứu và phục vụ giảng dạy. Tôi phục anh đã bỏ nhiều năm để nghiên cứu gốm men ngọc từ đá gan gà và hoàn thành nó ở lò gốm Đông Thành, Đông Triều khi anh xuống dạy lớp trung học và đại học gốm tại chức mà nhà trường mở tại đó. Anh có nhiều nghiên cứu về ngành gốm mà một số đề tài như : *giảng dạy gốm trong nhà trường, khuôn in tay trong nghề gốm thủ công Việt Nam, khoa học ước lệ trong gốm truyền thống, giáo trình kỹ thuật gốm của trường Mỹ thuật công nghiệp.* Những tài liệu của anh cũng giúp cho công tác nghiên cứu của tôi được rất nhiều và chắc chắn cho các học sinh của anh còn nhiều hơn.

Các sáng tác của Phạm Đắc Bảo gồm phù điêu, tượng tròn, chân đèn, đĩa, tượng gốm. Gần như anh thích phương pháp chạm đắp nổi, nên tác phẩm của anh thường có men một mầu như men ngọc, men nâu hoặc để nguyên da gốm cho táp lửa. Nhiều tác phẩm như *Em bé thổi tu huýt* (đất nung 0,15m), *Hai chị em* (đất nung cao 0,3m), *Cưỡi trâu thổi sáo* (gốm mầu cao 0,15m), *Trùng Sơn* (Gốm màu 0,54 x 69 cm), *Kéo lưới* (phù điêu chạm nổi), đĩa men ngọc trang trí hổ, tượng ngựa gốm men ngọc rất đáng chú ý bởi sự trau chuốt trong tạo khối, tạo nét, sự cân đối trong bố cục và sự cẩn trọng như cuộc sống hàng ngày của chính anh. Nhiều tác phẩm trong đó đã được giải thưởng.

Cũng ở lại Hà Nội, các anh **Cao Trọng Thiềm, Nguyễn Tấn Cứ, Nguyễn Trọng Đoan** lại có nhiều năm làm ở Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam mà tiền thân của nó là Viện Mỹ thuật - Mỹ nghệ, được thành lập năm 1966 do họa sĩ Nguyễn Đỗ Cung làm Viện trưởng, còn họa sĩ Nguyễn văn Y - thầy giáo của chúng tôi làm Phó viện trưởng. Họa sĩ **Cao Trọng Thiềm** nay là Giám đốc Bảo tàng mỹ thuật Việt Nam có nhiều năm công tác ở thông tấn xã Việt Nam trước khi về công tác ở Bảo tàng mỹ thuật. Anh làm báo, vẽ tranh khắc, tranh sơn mài, tranh lụa, nhưng không quên làm gốm và cùng những người khác sưu tập cho Bảo tàng gốm cổ Việt Nam, để hôm nay có phòng trưng bày riêng cho gốm

Việt Nam được khai trương vào dịp Xuân 2000 với sự hiện diện của Thủ tướng Phan Văn Khải. Anh là người có tài sáng tác nhưng cũng là nhà tổ chức giỏi, gốm của anh tuy không nhiều, nhưng có tác phẩm đã nhận được Huy chương vàng năm 1977. Có lẽ người ta nhớ anh qua tranh khắc gỗ *Qua phà đêm* (Khắc gỗ 0,4 x 0,6 m), *Cầu phao* (Khắc gỗ 0,4 x 0,6 m), *Công trường than* (Khắc gỗ 0,4 x 0,6 m) và những tranh lụa cùng sơn mài. Cao Trọng Thiềm sinh ngày 1 tháng 4 năm 1942, quê Thanh Liêm - Nam Định, nhưng lập nghiệp và thành danh tại Hà Nội.

Một người bạn gốm khác của tôi đó là **Họa sĩ Nguyễn Tấn Cứ** , sinh ngày 20 tháng 1 năm 1942, quê quán Vĩnh Linh - Quảng Trị và mất năm 1997. Anh ra trường cùng chúng tôi và về Viện Mỹ thuật - Mỹ nghệ Hà Nội, anh là người ham học hỏi, lại được làm việc cùng với nhà nghiên cứu Nguyễn Đỗ Cung, Nguyễn Văn Y, trong công tác nghiên cứu vốn cổ, sưu tập bảo tàng, nên kiến thức mỹ thuật dân tộc ở anh khá đậm đặc, sau này anh học trường Đại học Mỹ thuật Hà Nội và làm bài thi ra trường với tranh khắc gỗ năm 1975 cùng tôi. Mảng tranh khắc của anh với phong cách đậm đà điêu khắc đình làng như *Cô tấm*, *Kiều*, hay sơn dầu như *Múa*, anh cũng có thời gian đi tu nghiệp ở Hung - ga - ri.

Về gốm, anh tham gia lò gốm phục chế của Viện Bảo tàng Mỹ thuật. Sáng tác của Nguyễn Tấn Cứ, nổi bật là các đĩa treo tường. Anh khai thác lối vẽ phóng bút hoa lam truyền thống trong cách nhìn hiện đại. *Đĩa gà* (gốm trắng hoa lam ϕ 22 cm) là một ví dụ rất điển hình. Anh là một người nghiên cứu gốm cổ, rất tiếc là nhiều điều theo anh đi quá sớm nên bài đã đăng tải mới là một phần, anh còn có cuốn sách giới thiệu điêu khắc nhà mồ Tây Nguyên. Công lao lớn của anh là cùng họa sĩ Nguyễn Văn Y - lúc làm Viện trưởng, và các nhà nghiên cứu khác trong cơ quan đã sưu tập để có được triển lãm gốm Việt Nam tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam năm 1976. Hồi đó tôi còn là bộ đội đóng trong thành Hà Nội, nhưng hầu như ngày nào cũng có mặt ở triển lãm. Đây là lần đầu tiên có một triển lãm gốm Việt Nam - mà chủ yếu là gốm cổ - phong phú như vậy, nó góp cho công việc thưởng thức và nghiên cứu rất nhiều (cần nhớ rằng vào thời đó gốm cổ rất hiếm và tản mạn, nhiều người có chút ít cũng cất giấu sợ bị tịch thu). Triển lãm không những có nhiều loại gốm mà còn đưa ra những mốc niên đại cho các loại gốm cổ Việt Nam.

Trong số những người bạn gốm của tôi thành đạt và nổi tiếng nhất có lẽ là **Nguyễn Trọng Đoan**. Anh sinh ngày 19/5/1942 quê Đa Tốn - Gia Lâm - Hà Nội, nhưng khi thi vào trường, nhà anh ở Sơn Tây. Sau thời

gian dài công tác tại Viện Bảo tàng Mỹ thuật, anh nghỉ hưu và cũng từ đó gốm mới gắn bó với anh như định mệnh và gốm đã đưa anh lên đỉnh cao của người nghệ sĩ. Trong nửa gian nhà tập thể nhỏ bé của Bộ Văn hóa, anh nới thêm ra được một gian nhà nhỏ và chính gian nới thêm này nằm "chềnh ềnh" cái lò cóc nhỏ cùng than, củi, đất, men, bàn xoay. Trong các bạn làm gốm của tôi, chỉ có anh dám làm cái lò nung ngay trong nhà chật chội và cặm cụi ngày đêm cho công việc này, bất kể điều kiện đời sống không lấy gì làm "xông xênh" nếu không nói là khó khăn. Lò gốm của anh đã cho ra đời những lọ màu men nâu đậm đà trên các nền hoa văn là kỷ hà, hổ, báo, hoa lá và cả chữ không giống ai và thấm đẫm tình cảm của người sáng tạo ra nó. Lập tức *gốm Đoan* nổi tiếng ngay từ triển lãm đầu tiên cùng tranh của họa sĩ Nguyễn Tư Nghiêm tại gallery Hàng Khay - Hà Nội với nhiều bài bình luận và lời khen trên thông tin đại chúng và của giới mỹ thuật. Thực ra gốm của anh đã được nhiều người hâm mộ đến mua tại nhà, nhưng dù sao cũng có lúc phải đến đỉnh điểm. Tiếp đó, bạn bè anh đưa nó đi Thành phố Hồ Chí Minh trưng bày và cũng gây ấn tượng mạnh. Cái lò nhỏ không chứa nổi sản phẩm lớn, vậy là anh đi Phù Lãng làm bạn với gốm sành nâu là chất liệu cho ta tính hoành tráng và mạnh mẽ. Những đèn vườn, lọ, và các tác phẩm gốm nghệ thuật khác với hoa văn đắp nổi cuồn cuộn như bản

chất nhạy cảm, thẳng thắn mà bộc trực trong tính cách anh ra đời, một thành công mới của anh mà triển lãm lần thứ hai tại gallery Tràng An (phố Hàng Buồm) đã đem lại cho công chúng. Ở gốm Đoan không chỉ có tính nghệ thuật truyền thống, mà nó còn đậm nét thời đại, tính sáng tạo của một con người có học vấn, có nghề nghiệp chuyên môn gốm cao, không thấy sự may rủi của men, của lò trên sản phẩm, vậy là vẻ đẹp được phát ra từ sự chủ động hoàn toàn, một tài năng thực sự. Chúng tôi cũng tự hào vì có một người bạn gốm thành đạt làm rạng danh cho lớp. Nguyễn Trọng Đoan còn thành công trong tranh khắc, nhưng vì *gốm Đoan* quá mạnh nên người ta ít nhắc tới một mảng sáng tác khá thành công này của anh.

Trong số những *họa sĩ gốm* ra trường năm 1963, có **tôi** cùng **Nguyễn Phú Hậu, Lê Thị Hiển** về công tác tại Nhà máy sứ Hải Dương, tôi chỉ ở đó đến năm 1975 còn Hậu và Hiển nên gia thất ở đó đến ngày nghỉ hưu. **Nguyễn Phú Hậu** (quê ở Mỹ Văn - Hưng Yên, sinh ngày 12 tháng 10 năm 1942 còn vợ **Lê Thị Hiển** sinh ngày 5/8/1943, quê quán Hoàng Đức - Hà Tây. Trước khi nhập học chuyển về gia đình tại Hà Nội và tôi cũng bắt đầu làm quen với lối sản xuất công nghiệp và làm đồ sứ như khuôn cốt thạch cao, thành hình xây máy, tráng men máy, nung trong lò lửa đảo, trang trí vẽ hoa, dán hoa trên men và nung qua lửa lò nung hoa

theo lối đường hầm, nói như vậy vì kiến thức ở nhà trường chủ yếu là làm gốm thủ công, biết sáng tác trên giấy, vuốt, nung lò bầu, làm men mầu nặng lửa. Chúng tôi cùng làm men mầu, sáng tác bộ ấm chén, bát, đĩa, sáng tác đồ mỹ thuật và tìm cách áp dụng vốn nghệ thuật truyền thống vào sản phẩm, thay dần các mẫu mã từ Trung Quốc đưa vào khi thành lập nhà máy. Tôi chỉ làm cùng phòng kỹ thuật với Hậu, Hiển dăm năm rồi đi thực tập ở Lê Lăng - Hồ Nam - Trung Quốc 3 năm về tạo dáng và trang trí cho đồ sứ. Năm 1970 về lại Nhà máy, xuống làm ở xưởng trang trí để năm 1975 đi bộ đội. Như vậy là Nguyễn Phú Hậu và Lê Thị Hiển là người gắn bó hơn 30 năm với nhà máy và cả hai đã có những đóng góp không nhỏ cho những sản phẩm mà nhà máy sứ đã sản xuất trong nhiều năm, cả về tạo dáng trang trí hoa văn và áp dụng vào thực tế sản xuất. Vậy là họa sĩ gắn bó với nhà máy đồ sứ nhiều nhất, có kinh nghiệm nhất về mỹ thuật đồ sứ chắc chắn không ai khác là Nguyễn Phú Hậu và Lê Thị Hiển. Cần nói thêm rằng, cả hai đều đã tốt nghiệp khoa Hội họa trường Đại học Mỹ thuật Hà Nội, Hiển (năm 1972) và Hậu (năm 1978) nên anh chị còn có nhiều tác phẩm lụa, sơn dầu, khắc gỗ.

Chúng tôi về nhà máy sứ hải Dương khi các họa sĩ **Vũ Bá Chi, Trần Hữu Chất** (Hồng Chinh Hiền), **Lê Minh Tiên** (Lê Hồng Hải), **Nguyễn Văn Trừ,** vừa rời

nhà máy để chuẩn bị đi B. Các anh đều tốt nghiệp trung cấp Mỹ thuật Hà Nội những khóa đầu, sau đó đi học về trang trí đồ sứ 18 tháng tại Trung Quốc và về nhà máy sứ Hải Dương công tác từ năm 1960 khi nhà máy bước vào sản xuất. Tôi còn nhớ họa sĩ Trần Hữu Chất có trang trí bộ ấm con gà trên men, sứ mỏng, trắng, mà cho đến nay trở thành "đồ quí" có tính truyền thống của Nhà máy. Ở lại cùng chúng tôi có **nhà điêu khắc Hoàng Minh Cao**, anh sinh năm 1926, quê quán tại Nha Trang - Khánh Hòa, sau khi tốt nghiệp khoa điêu khắc trường Mỹ thuật Hà Nội, anh cùng nhóm các anh Chất, Tiên, Trừ, đi thực tập ở Trung Quốc, nhưng anh đi sâu vào điêu khắc gốm. Khi chúng tôi về anh đã có những tượng đàn ngựa, cô gái múa, hoa sen, lọ trổ thủng, đĩa hoa nổi mà chị Chi Khoa - vợ anh Trừ thể hiện - Khi chúng tôi về cùng làm, anh vẫn chỉ chuyên tâm cho điêu khắc. Với nhiều tác phẩm như chân đèn, cô gái miền Nam bên gốc dừa, tượng gấu, voi. Hứng thú, anh chuyển sang nghiên cứu làm giấy dán hoa theo kiểu tự mày mò, rồi thực tập ở Trung Quốc. Anh gắn bó với Nhà máy cho đến ngày nghỉ hưu và mất năm 1992, tại Hải Dương - quê vợ. Nhà điêu khắc Hoàng Minh Cao có thể gọi là nhà điêu khắc đồ sứ và người làm giấy dán hoa trên đồ sứ theo lối trên men đầu tiên của ngành gốm Việt Nam. Phân xưởng giấy in hoa do

anh trực tiếp lãnh đạo đã sản xuất cả giấy hoa trên men và giấy hoa dưới men (hoa lam).

Các họa sĩ gốm tiếp sau khóa chúng tôi chuyên về gốm có **Ngô Doãn Kinh, Nguyễn Hồng Hạnh, Vũ Nhâm** ở khóa II, **Tống Như An** ở khóa IV, **Nguyễn Bảo Toàn, Đặng Toàn Hưng, Nguyễn Duy Nghiên, Nguyễn Như Quang, Lê Quang Chiến...**

Họa sĩ **Ngô Doãn Kinh** sinh ngày 24 tháng 4 năm 1942, quê Duy Tiên - Hà Nam. Sau khi tốt nghiệp khoa gốm về Bát Tràng làm việc hơn 10 năm, ở đó anh đã tham gia sáng tác, thực hành và quản lý một xưởng gốm. Công việc đã giúp anh tích luỹ được nhiều kinh nghiệm và niềm say mê với đồ gốm. Từ năm 1977 hoạ sĩ Ngô Doãn Kinh về Hội Mỹ Thuật Việt Nam phụ trách một xưởng thực nghiệm gốm đặt tại khu Thanh Nhàn quận Hai Bà Trưng , Hà Nội, tại đây một lò gốm thủ công nhỏ chuyên làm thử nghiệm, đơn chiếc cho một số hoạ sĩ chuyên sáng tác gốm. Từ ngày anh về công tác tại văn phòng Trung ương Hội Mỹ thuật Việt Nam, không có điều kiện để làm gốm, anh thường tranh thủ thời gian đến với gốm Phủ Lãng để thể hiện tác phẩm của mình. Chất liệu sành nâu Phủ lãng rất hợp với phong cách của anh nên nhiều tác phẩm được sáng tác từ Phủ Lãng đã được trưng bày tại nhiều cuộc triển lãm ở trong nước và tại triển lãm Mỹ thuật và Mỹ Nghệ

Châu Á tổ chức tại Nhật Bản và được đánh giá cao. Ngoài Huy chương bạc triển lãm thủ công Mỹ nghệ toàn quốc năm 1987, trong 4 năm trở lại đây anh đã nhận được 3 giải thưởng khác đó là : giải Nhì triển lãm trang trí Hà Nội năm 1998. Giải ba triển lãm mỹ thuật khu vực I Hà Nội năm 1998. Bằng danh dự tại triển lãm mỹ thuật và Mỹ nghệ châu Á tại Nhật bản năm 1999.

Hoạ sĩ **Vũ Nhám** sinh ngày 24 tháng 6 năm 1942 tại Hà Nội. Anh tốt nghiệp Trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp - khoa gốm. Anh đã từng công tác tại □..sau đó về làm trưởng ban nghiên cứu Mỹ thuật ứng dụng thuộc Viện Nghiên cứu Mỹ thuật. Anh vào Hội Mỹ thuật Việt Nam năm 1974 và cũng là hội viên Hội văn nghệ dân gian Việt Nam từ năm 1997. Là một người được đào tạo gốm chuyên nghiệp, anh thường xuyên sáng tác trên chất liệu sành trắng, men mầu. Nhiều tác phẩm của anh đã tham gia triển lãm cá nhân, triển lãm nhóm ở trong nước và quốc tế và đã nhận được một số giải thưởng: Huy chương vàng Hội chợ triển lãm Thủ công mỹ nghệ toàn quốc năm 1983. Giải đặc biệt Triển lãm Mỹ thuật và Mỹ Nghệ Châu Á lần I tại Nhật Bản năm 1996. Giải đặc biệt triển lãm Gốm thế giới lần thứ V tại Croatia năm 1997.

Tôi biết họa sĩ **Tống Như An** và **Đinh Khu** từ trước, nhưng gắn bó với các anh và biết kỹ hơn về các

anh là từ năm 1977, khi tôi từ bộ đội chuyển ngành về trường Mỹ thuật công nghiệp công tác cùng hai anh ở phòng nghiên cứu ứng dụng và sau đó là trung tâm mỹ thuật công nghiệp, đến năm 1984 tôi về Hội Mỹ thuật Việt Nam.

Họa sĩ gốm **Tống Như An** sinh ngày 1 tháng 5 năm 1941, quê huyện Yên Mỗ, tỉnh Ninh Bình. Anh tốt nghiệp Trung học và Đại học ngành gốm ở trường Mỹ thuật công nghiệp và cùng công tác tại trường cho đến nay. Là người rất năng nổ, yêu nghề, Tống Như An đã lặn lội với nghề gốm không chỉ ở trường mà ở nhiều lò gốm anh đã đến mà nổi bật là các sáng tác của anh về gốm dân dụng như bộ ấm chén, bộ đồ ăn, chậu chồng cây được làm ở lò Đông Thành - Ánh Hồng, Đông Triều - Quảng Ninh và bộ đồ ăn anh làm tại nhà máy sứ Hải Dương nhân dịp chào mừng Đại hội Đảng toàn quốc lần thứ IV năm 1980. Anh cũng sáng tác nhiều sản phẩm khác và đặc biệt là trong việc giúp đỡ các địa phương và giảng dạy khoa gốm trường Mỹ thuật công nghiệp Hà Nội .

Họa sĩ **Đinh Khu** sinh ngày 4 tháng 4 năm 1932 tại Phú Thọ, đầu tiên anh học sơn mài, rồi sau đó đi học gốm tại Hồ Nam - Trung Quốc 18 tháng, đây là bước ngoặt quan trọng để anh gắn bó với nghề gốm từ năm 1982 đến nay. Ởanh niềm đam mê gốm thật đáng trân

trọng; anh làm men, sáng tác, hướng dẫn làm gốm cho nhiều cơ sở và lúc nào cũng lạc quan, ấp ủ nhiều chương trình gốm. Các sáng tác của anh chủ yếu là đồ dân dụng như lọ hoa, ấm, chén, bát đĩa, chậu cây chủ yếu là đắp nổi men mầu ta có thể thấy dấu ấn gốm dân gian trên rất nhiều sản phẩm mà anh đã làm.

Nữ hoạ sĩ **Nguyễn Hồng Hạnh** là một trong số ít các hoạ sĩ gốm là nữ theo đuổi nghề nghiệp của mình từ ngày đi học đến lúc nghỉ hưu. Chị sinh ngày 24 tháng 12 năm 1943 tại Bắc Ninh. Chị tốt nghiệp khoa Gốm Trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp Hà Nội cùng lớp với Ngô Doãn Kinh và Vũ Nhâm. Hoạ sĩ đã có nhiều năm công tác tại Bát Tràng, sau đó về làm công tác giảng dạy tại Trường Đại học Mỹ thuật Công Nghiệp Hà Nội. Là hội viên Hội Mỹ thuật Việt Nam ngành Trang trí. Bên cạnh công tác giảng dạytruyền thụ kiến thức gốm cho sinh viên, chị đã có nhiều tác phẩm gốm tham gia các triển lãm Thủ công mỹ nghệ và mỹ thuật. Nhiều tác phẩm gây được sự chú ý của người xem như các bức phù điêu gốm mầu:M*ừng thống nhất* (1975 -1976), *Công nhân* (1980), *Làng nghề* (sa mốt-1995) và gốm dân dụng: *Bộ cà phê* (vẽ hoa lam sành trắng - 1985), *Bình rượu hương tràm* (1993). Các tác phẩm của chị đã nhận được giải thưởng: Giải Nhì triển lãm mùa xuân năm 1985, giải ba triển lãm Mỹ thuật năm 1995

Huy chương Đồng triển lãm Thủ công Mỹ nghệ năm 1987.

Hoạ sĩ **Đặng Toàn Hưng** sinh ngày 3 tháng 7 năm 1954, quê ở Đầm Hà, Quảng Ninh. Anh tốt nghiệp Trường Đại học Mỹ thuật công nghiệp Hà Nội và hiện nay làm công tác giảng dạy tại trường. Là hội viên Hội Mỹ thuật Việt Nam ngành Trang trí, là một hoạ sĩ gốm năng động và lăn lộn với nhiều lò gốm địa phương để sáng tác nhiều sản phẩm gốm dân dụng, bên cạnh đó còn sáng tác Đồ hoạ. Sáng tác gốm của anh đã nhận được Giải ba về Gốm triển lãm Mỹ thuật khu vực I Hà Nội năm 1998,

Hoạ sĩ **Nguyễn Duy Nghiên** sinh năm 1956 tại Hà Nội. Tốt nghiệp trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp Hà Nội, là hội viên Hội Mỹ thuật Việt Nam và Hội Văn nghệ Dân gian Việt Nam. Hiện nay là giảng viên của Trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp Hà Nội. Mặc dù công việc giảng dạy chiếm khá nhiều thời gian nhưng anh vẫn nhiệt tình sáng tác, các tác phẩm gốm của anh đã tham dự nhiều cuộc triển lãm trong nước và quốc tế, có tác phẩm đã nhận được giải Ba giải thưởng Hội Mỹ thuật Việt Nam năm 2000 và nhiều tác phẩm phù điêu gốm đã được trưng bày trong các công trình lớn của Nhà nước. Đặc biệt các tác phẩm gốm treo tường hình tròn, vuông với kích thước lớn, sử dụng nét nổi tạo hoa văn trên nền phẳng kết hợp với men

mầu xanh lá cây, men lam, men nâu và men trắng đã gây được sự chú ý của người xem.

Hoạ sĩ Nguyễn Bảo Toàn sinh năm 1950 tại Hà Nội.Anh có nhiều năm công tác tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, am hiểu nghệ thuật dân tộc, yêu thích gốm dân gian và vẽ tranh lụa với một phong cách riêng biệt. Các sáng tác gốm của Nguyễn bảo Toàn chủ yếu là chất liệu đất nung và sành nâu trên cơ sở công nghệ của các lò gốm truyền thống, triển khai triệt để ưu thế dễ nhào nặn của gốm tạo ra những tác phẩm mới từ những dáng gốm cổ truyền. Đặc biệt các tác phẩm gốm được sáng tác theo hướng nghệ thuật xếp đặt, kết hợp chất liệu gốm với mây tre gỗ...Nguyễn bảo Toàn có nhiều triển lãm riêng về chất liệu gốm hoặc kết hợp giữa gốm với tranh lụa, cùng với các triển lãm nhóm: triển lãm Mỹ thuật và gốm Mỹ thuật tại thành phố Hồ Chí Minh năm 1991, năm 1994 Triển lãm cá nhân đầu tiên "Đất trong lửa" tại 29 Hàng Bài- Hà Nội và năm 1997 tại gallery Hồng hạc thành phố Hồ Chí Minh, năm 2000 Triển lãm Hội hoạ và Gốm Mỹ thuật 'Sắc mầu đồng quê" tại Nhà triển lãm Sông Hồng - Hà Nội...cùng nhiều triển lãm chung khác ở trong nước và nước ngoài. Tác phẩm gốm của anh đã nhận được giải thưởng của Hội Mỹ thuật Việt Nam năm 2000 và tặng thưởng của Triển lãm Gốm Việt Nam hiện đại.

Hoạ sĩ **Lê Quang Chiến** sinh năm 1954 tại Bát Tràng, Hà Nội. Năm 1982 tốt nghiệp khoa gốm trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp Hà Nội và hiện làm công tác giảng dạy tại Trường, là hội viên Hội Mỹ thuật Việt Nam. Lớn lên giữa một làng nghề truyền thống lâu đời về gốm như Bát Tràng, gốm như ăn sâu vào máu thịt. Sớm kế thừa và không ngừng phát huy truyền thống văn hoá của quê hương, biết kết hợp tinh hoa thời đại, lại trực tiếp là chủ của một lò gốm ở Bát Tràng nên bên cạnh việc sáng tạo ra những tác phẩm gốm mới mang đậm nét dân tộc và tính hiện đại, anh còn tham gia sản xuất cho xuất khẩu. Các tác phẩm gốm của anh đã có mặt tại nhiều cuộc triển lãm mỹ thuật và thủ công mỹ nghệ trong nước và quốc tế như Mỹ, Đức, Nhật Bản... và được đánh giá cao.

Hoạ sĩ **Hoàng Tiến Thanh** sinh năm 1949. Quê ở Cổ Am , Vĩnh Bảo, Hải Phòng. Năm 1981 tốt nghiệp Trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp Hà Nội chuyên ngành gốm, là hội viên Hội mỹ thuật Việt Nam và Hội Văn nghệ Dân gian Việt Nam. Anh có nhiều năm làm việc tại xưởng sáng tác và thể nghiệm của Trường Đại học Mỹ thuật Công Nghiệp Hà Nội. Trong triển lãm gốm Việt Nam hiện đại vừa qua, các tác phẩm *Đĩa lưu niệm 1000 năm Thăng Long* (∅25cm), *Đĩa treo tường* (∅30cm), *Bộ rượu* (h18cm), *Bình hoa* (h25cm), đặc

biệt là tượng người tráng men đen khô được người xem chú ý.

Với **Nguyễn Chi** người được gọi thân mật là "Chi Ha - le" vì anh từng có lò gốm đất nung tráng men ghi xám nổi tiếng bên bờ hồ này những năm 70 và "gốm Chi" sau này là một nghệ nhân, một nghệ sĩ làm gốm nổi tiếng trong giới yêu gốm ở Hà Nội. Anh sinh năm 1940, quê tại Bình Ngọc - Móng Cái - Quảng Ninh, có thời gian làm gốm tại Móng Cái. Về Hà Nội, anh là người làm gốm từ khâu đầu đến khâu cuối, tự vuốt gốm theo lối ngẫu hứng sáng tác, làm men, đốt lò và bán sản phẩm. Các lọ hoa nhỏ của anh thời kỳ "Chi Ha le" là những tác phẩm xinh xắn đầy biến hóa về mặt tạo dáng và phóng khoáng trong trang trí hoa văn, men mầu. Với xương đất đỏ, phủ lớp men ghi xám bóng mờ, có phần thô ráp, và hoa văn là vài nét vạch vẽ tùy hứng lên gốm đã phủ men tạo nên mầu đỏ xương đất hoặc vài mảng men màu đậm trên nền men ghi cùng với lối tráng men còn để thừa phía chân sản phẩm một cách không đều, tạo nên một trang trí nâu đỏ ấm cúng, bắt mắt. Thời kỳ anh chuyển lò gốm về phố Mai Hắc Đế, nhiều sản phẩm có kích thước lớn hơn, đặc biệt là loại sản phẩm mang tính điêu khắc lớn hơn, đó là những tác phẩm được anh liên kết các khối chính trong gốm dân dụng với những ống gốm được vuốt thô mộc, tạo nên một "quần thể" khối hình rất gần với tác phẩm điêu

khắc hiện đại, hoặc những đèn gốm khá hấp dẫn. Gần đây cùng với 2 người con, anh mở lò gốm đốt bằng gaz bên Từ Sơn và cho ra nhiều sản phẩm với nhiều màu men khác. Người ta còn biết Nguyễn Chi với công trình làm ngói và gốm kiến trúc phục vụ cho việc trùng tu di tích Huế.

Suốt đời làm gốm, gốm nghệ thuật, gốm Nguyễn Chi mộc mạc, khỏe khoắn, cũng giống như con người anh, tính tình cởi mở và chân thực. Tác phẩm của anh có thể được coi là một gương mặt lạ, một *gốm Chi* mà người yêu gốm dễ dàng cảm nhận. Đó là một thành công của người nghệ sĩ gốm.

Còn rất nhiều người làm gốm mà trong bài viết này tôi chưa kể hết được bởi như đầu bài đã ghi *Tản mạn về những người bạn- những nghệ sĩ gốm./.*

Đôi điều về sưu tập gốm cổ Việt Nam

Những năm gần đây, gốm cổ Việt Nam đã trở thành một mục tiêu của các nhà sưu tập trong nước và nước ngoài. Nếu trước đây, gốm cổ Việt Nam thường bị coi nhẹ, bên cạnh người khổng lồ gốm cổ Trung Quốc, nhiều Bảo tàng nước ngoài có bộ sưu tập gốm Việt Nam lớn nhưng chỉ cất ở trong kho, các Bảo tàng nước ngoài thường chỉ bày đồ gốm Trung Quốc, thì ngày nay, nhiều người đã quan tâm đến nó. Tuy nhiên, ngoài góc độ khảo cổ, lịch sử, gốm cổ Việt Nam chưa được giới thiệu thành hệ thống, chưa ai có thể biết được sự đa dạng của nó bởi hiện nó còn nằm trong các sưu tập của các Bảo tàng, của cá nhân trong nước, nước ngoài, mà còn ít được công bố.

Gốm cổ Việt Nam đến với các nhà sưu tập trong nước và nước ngoài qua nhiều nguồn khác nhau. Đối với trong nước là những sản phẩm được lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác hoặc từ các cuộc khai quật trong lòng đất, những cuộc đào bới ngẫu nhiên của dân làng, những cuộc tìm kiếm của cá nhân ở các lòng sông, lòng biển và gần đây là những cuộc trục vớt có qui mô lớn. Đối với người nước ngoài là những sản phẩm được giao lưu buôn bán qua con đường biển (con đường tơ lụa) từ thế kỷ XV đến với các nước Nhật bản, Philipine, Thổ Nhĩ Kỳ...và do những người đã làm việc ở Việt Nam từ đầu thế kỷ XX sưu tập đưa về nước.

Bài viết này muốn bước đầu nhìn lại việc sưu tập gốm cổ Việt Nam ở trong nước và ở nước ngoài.

I - Sưu tập gốm cổ Việt Nam ở trong nước

1) Các bộ sưu tập của tư nhân

Gốm cổ Việt Nam nằm nhiều trong các bộ sưu tập của tư nhân, đặc biệt là ở Hà Nội, thành phố Hồ Chí Minh và một số thành phố lớn. Nếu trước đây, đặc biệt là trong thời kỳ của hai cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ, việc sưu tập gốm cổ Việt Nam rất ít được chú ý bởi điều kiện chiến tranh và cơ chế quản lý văn hoá không khuyến khích nên chỉ một số gia đình giàu có, hoặc một số nhà sưu tập tâm huyết lưu giữ đó là các

nhà sưu tập Đức Minh, Nguyễn Văn Đạm ở Hà Nội, Vương Hồng Sển ở Thành phố Hồ Chí Minh và một số gia đình khác ở Huế. Thần hoặc ở một số gia đình văn nghệ sĩ, trí thức có đôi ba cổ vật nhưng chưa tạo thành những bộ sưu tập lớn hoặc có giá trị.

Từ những ngày đất nước ta bước vào thời kỳ đổi mới, cùng với cơ chế quản lý tương đối thoáng và điều kiện sinh hoạt vật chất cũng ngày một nâng cao, số người sưu tập đồ cổ trong đó có đồ gốm cổ trở nên đông đảo, nhiều người trong một thời gian ngắn, đã có được bộ sưu tập với số lượng lớn, nhiều đồ quý hiếm và có giá trị nghệ thuật cũng như kinh tế, trở thành niềm say mê, tự hào của họ và góp phần quan trọng cho việc nghiên cứu, giới thiệu, đánh giá về gốm cổ Việt Nam được đầy đủ và chuẩn xác hơn.

Với sự lớn mạnh của đội ngũ sưu tập, **Hội nghiên cứu, sưu tập gốm và cổ vật Thăng Long** đã được Uỷ ban nhân dân Thành phố Hà Nội cho phép thành lập và đã tập hợp được 65 hội viên chính thức, trong đó có rất nhiều người chuyên sưu tập và nghiên cứu gốm cổ Việt Nam. Số người sưu tập đồ cổ ở thành phố Hồ Chí Minh, Thành phố Huế và một số địa phương khác cũng là con số không nhỏ. Tuy nhiên cho đến nay chưa có một cơ chế tổ chức hoạt động mang

tính chất cả nước, nên khó có thể biết được số lượn các bộ sưu tập tư nhân trong cả nước.

Nguồn cung cấp gốm cổ cho các bộ sưu tập t nhân rất đa dạng, tuy nhiên tập trung chủ yếu vẫn là d kết quả của các cuộc đào bới tự phát của người dân kh làm nhà, làm ruộng tìm thấy và sau đó là những độ quân chuyên đi săn lùng, đào bới gốm cổ cung cấp qu một số cá nhân chuyên thu gom hoặc họ trực tiếp đ vào các nhà dân để mua bán đổi trác để sưu tập về, s này thường được gọi nhau là *đi xứ*. Một số khác đượ người trực tiếp đào bới bán cho các cửa hàng lưu niệm cửa hàng bán đồ cổ mà chúng ta thấy nhiều trên cá đường phố như Lê Công Kiều (TP.Hồ Chí Minh), ph Lê Duẩn, Lý Quốc Sư, Tràng Tiền... (TP. Hà Nội). Tu nhiên phần lớn các nhà sưu tập đều có địa chỉ riên hoặc thông tin cho nhau, trao đổi lẫn nhau để có nhữn cổ vật gốm mà mình ưng ý.

Ở Hà Nội hiện nay có nhiều người sưu tập đồ c bao gồm cả đồ đá, đồ đồng, đồ gỗ, đồ gốm, sứ, thu tinh... tuy nhiên cũng có không ít những nhà sưu tậ chỉ chuyên về đồ gốm cổ Việt Nam . Hội sưu tập gốn và cổ vật Thăng Long đã tổ chức nhiều cuộc triển lãn cổ vật mà đồ gốm cổ Việt Nam chiếm ưu thế, đáng ch ý là 2 triển lãm tại Bảo tàng lịch sử Việt Nam năn 2000 và đầu năm 2001, triển lãm tại Bảo tàng Phụ n

Việt Nam và tại phòng triển lãm của nhà xuất bản thế giới. Tại các triển lãm này, bước đầu chúng ta cũng được biết tới tên tuổi của nhiều nhà sưu tập gốm cổ Việt Nam ở Hà Nội.

Trước hết, những người sưu tập phần đông họ là những kỹ sư, tiến sĩ, giáo viên, hoạ sĩ, sinh viên... có những đam mê như Phan Đình Nhân, Đào Phan Long, Phạm Dũng, Nguyễn Tấn Dũng, Nguyễn Thị Hoa, Nguyển Trường, Đỗ Viết Viên, Thành Chương, Mai Hiên, Bùi Hoài Mai, Vũ Tấn, Đinh Ngọc Kim, Bằng Giang, Trần Huy Thanh, Vũ Đức Tuyên, Vũ Vân Thanh, Nguyễn Đắc Hiền, Trần Việt Hải, Nguyễn Việt Hải...

Tôi cũng đã có dịp đến xem một số bộ sưu tập gốm cổ Việt Nam của tư nhân ở Hà Nội, ở nhà ông Cự tôi được thấy một bộ sưu tập quý với rất nhiều chủng loại gốm Việt Nam, ông là người có nhiều năm sưu tập, và cũng là một người biết chắt chiu, bỏ nhiều công sức cho bộ sưu tập của mình từ trong những giai đoạn khó khăn nhất. Giảng viên Trường Đại học Văn hoá Phạm Dũng cũng có một bộ sưu tập phong phú, bên cạnh thạp, liễn hoa nâu, lọ, ấm, chén hoa lan anh còn có một bộ sưu tập các loại âu với hàng trăm tiêu bản hết sức phong phú vạ rất đẹp. Kỹ sư cơ khí Đào Phan Long tuy thời gian sưu tập chưa lâu nhưng vào trong gian phòng

trưng bày gốm cổ của anh, ta thấy có rất nhiều hiện vật quý, đặc biệt là chiếc bình Hán có vệt men chảy khá độc đáo... Kỹ sư Phan Đình Nhân có bộ sưu tập khá đa dạng trong đó có không ít đồ gốm cổ Việt Nam, tôi chú ý đến chiếc đầu rồng đất nung tráng men xanh lục kích thước lớn, lớp men còn khá hoàn chỉnh, có lẽ đây là chiếc đầu rồng men đục lớn nhất hiện còn. Kỹ sư nông nghiệp Nguyễn Thị Thoa cũng có một bộ sưu tập khá hoàn thiện, và một phần trong bộ sưu tập đó chị đã trưng bày tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam năm 2000. Hoạ sĩ Thành Chương có thâm niên sưu tập gốm lớn với nhiều chủng loại khác nhau hết sức đa dạng, đáng chú ý là bộ sưu tập thạp , liễn gốm hoa nâu với hơn 30 cái và bộ bình tì bà hoa lan cũng trên con số chục. Nữ hoạ sĩ Mai Hiên tuy sưu tập gốm chưa lâu nhưng lại có được một bộ sưu tập khá đầy đủ, ngoài các loại gốm hoa nâu, hoa lan... chị có mấy chiếc chum sành mà trang trí của nó với hình người, ngựa và chữ viết khá độc đáo. Hoạ sĩ Bùi Hoài Mai không chỉ sưu tập gốm mà còn chú tâm nghiên cứu và đã có những bài viết về gốm Việt Nam có giá trị. Hoạ sĩ Đỗ Viết Viên có bộ sưu tập các loại ấm gốm cổ Việt Nam lên đến con số trăm, cùng nhiều loại gốm khác, anh cũng là người góp phần phục hiện nhiều đồ gốm cổ cho những người chơi gốm. Hầu hết các hoạ sĩ trẻ ở Hà Nội tuy không chú

tâm sưu tập như những nhà sưu tập khác, nhưng trong nhà họ cũng có vài ba chục đồ gốm cổ Việt Nam.

Về các bộ sưu tập gốm cổ Việt Nam của tư nhân khó có thể kể ra hết được, và chắc chắn trong nhiều bộ sưu tập đó không ít những đồ gốm quý, đẹp và độc nhất vô nhị. Chúng tôi nghĩ rằng với sự ra đời của Hội nghiên cứu và sưu tầm gốm cổ Thăng Long ở Hà Nội và một số thành phố khác sắp thành lập, gốm của các bộ sưu tập tư nhân có thể trở thành những bảo tàng quý, bảo tồn được những vốn văn hoá, nghệ thuật, đặc biệt là nghệ thuật gốm, giúp cho việc hạn chế "chảy máu đồ gốm cổ" ra nước ngoài và những triển lãm các bộ sưu tập tiếp theo sẽ cho nhân dân ta và khách quốc tế được chiêm ngưỡng những tác phẩm gốm đẹp, những thành tựu sáng tạo của cha ông.

2) Các bộ sưu tập tại các bảo tàng

Hầu hết các bảo tàng trong nước từ Trung ương đến địa phương đều có sưu tập gốm cổ Việt Nam thông qua các cuộc khai quật khảo cổ, tịch thu của những người buôn bán đồ cổ trái phép, mua của những người có đồ cổ. Tuy nhiên các bộ sưu tập gốm cổ có giá trị và số lượng lớn đều tập trung ở các bảo tàng của các thành phố lớn: Hà Nội, Thành phố Hồ Chí Minh,như các bảo tàng Lịch sử Việt Nam, Bảo tàng mỹ thuật Việt Nam, Bảo tàng Hà Nội, Bảo tàng Lịch sử thành phố Hồ Chí

Minh, Bảo tàng Mỹ thuật thành phố Hồ Chí Minh, hoặc một số địa phương có truyền thống sản xuất về gốm như Bảo tàng Hải Dương, Bảo tàng Nam Định, Bảo tàng Thanh Hoá, Bảo tàng Bình Định, Bảo tàng Đồng nai.. .

Trước hết, phải nói tới bộ sưu tập gốm cổ Việt Nam của **Bảo tàng lịch sử Việt Nam** ở Hà Nội. Bảo tàng Lịch sử Việt Nam ở số 1 Tràng Tiền Hà Nội được thành lập năm 1958 trên cơ sở bảo tàng Lu-i-phi-nô (Louis Finot) được người Pháp thành lập năm 1932. Các hiện vật của bảo tàng này trong đó có gốm được thừa hưởng từ sưu tập của Trường Viễn Đông Bác Cổ được lập từ 1901. Với 100 năm lịch sử và với tư cách là một Bảo tàng Lịch sử quốc gia, Bảo tàng lịch sử Việt Nam ngày nay đã có một bộ sưu tập phong phú về nhiều lĩnh vực, trong đó có đồ gốm. Tại Bảo tàng này, ta có thể chiêm ngưỡng các loại gốm cổ Việt Nam qua các giai đoạn phát triển gần một vạn năm lịch sử, phần lớn các hiện vật đều lấy được từ các cuộc khai quật khảo cổ, có nguồn gốc và được thẩm định bởi các nhà chuyên môn. Năm 2000 bảo tàng được tổ chức trưng bày lại, ở đó ta có thể thấy được đồ gốm Việt Nam từ lúc mới ra đời đến các sản phẩm tiêu biểu của các thời Hán - Việt, Lý, Trần, Lê, Mạc, Nguyễn... như một cuốn lịch sử gốm Việt Nam bằng hiện vật.

Bảo tàng lịch sử Thành phố Hồ Chí Minh, số 2 Nguyễn Bỉnh Khiêm - quận I thành phố Hồ Chí Minh, được thành lập trên cơ sở Viện bảo tàng Quốc gia Việt Nam tại Sài Gòn năm 1975 mà trước đó vào năm 1929. người Pháp cho thành lập Viện bảo tàng Blanchard de la Brosse mang tên của thống đốc Nam Kỳ - (người ký quyết định này) trong khuôn viên của Sở thú (Thảo cầm viên) Sài Gòn (nay là thành phố Hồ Chí Minh). Với nội dung trưng bày chủ yếu về mỹ thuật cổ của một số nước ở Châu Á. Đến năm 1956, Bảo tàng Blanhard de la Brosse đổi tên thành Viện Bảo tàng quốc gia Việt Nam tại Sài Gòn và tồn tại cho đến năm 1975.

Theo Trịnh Thị Hoà - Giám đốc bảo tàng - đến năm 2000 Viện bảo tàng Lịch sử Việt Nam thành phố Hồ Chí Minh có bộ sưu tập hơn 700 hiện vật gốm Việt Nam và nước ngoài, trong đó có hơn 200 hiện vật tiếp thu từ Viện bảo tàng quốc gia Việt Nam vào tháng 4 năm 1975 và hơn 500 hiện vật được sưu tập từ năm 1975 đến nay. Được biết sau việc trục vớt gốm cổ từ con tầu đắm Cù lao Chàm, Bảo tàng đã được Nhà nước chia cho quản lý 4362 hiện vật gốm Chu Đậu trong số hơn 240.000 hiện vật vớt được. Vào dịp 30/4/2001 Bảo tàng đã tổ chức trưng bày chuyên đề "*Cổ vật Cù Lao*

Chàm thế kỷ XV" với 517 hiện vật tiêu biểu, số còn lại được sắp xếp phục vụ dưới dạng kho mở.

Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam - 66 Nguyễn Thái Học, Hà Nội tuy ra đời năm 1966 - muộn hơn các Bảo tàng khác, nhưng với sự nhiệt tâm của các vị lãnh đạo Bảo tàng như Nguyễn Đỗ Cung, Nguyễn Văn Y, và nhiều cộng sự khác mà trong đó có nhiều người tốt nghiệp chuyên ngành gốm ở trường Đại học Mỹ thuật công nghiệp Hà Nội đã tập trung sưu tầm, để có được một bộ gốm cổ Việt Nam với hơn 1000 sản phẩm có chất lượng cao về nghệ thuật. Đặc biệt, Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam vào năm 1976, đã trưng bày giới thiệu một triển lãm gốm cổ Việt Nam hết sức phong phú, và có lẽ đây là triển lãm gốm cổ đầu tiên ở Việt Nam được tổ chức với quy mô lớn. Bắt đầu từ năm 1999 bảo tàng đã dành toàn bộ một tầng hầm mới được cải tạo để trưng bày gốm cổ Việt Nam (dù chỉ mới hết một phần ba hiện vật gốm sưu tập được của bảo tàng) đã cho ta thấy sự đa dạng và phong phú về mặt nghệ thuật gốm. Bộ sưu tập của bảo tàng năm 2000 được bổ sung thêm 4362 gốm cổ được vớt từ con tầu đắm Cù Lao Chàm.

Bảo tàng Hà Nội cho đến nay vẫn chưa có địa điểm trưng bày, nhưng theo tôi được biết trong kho của Bảo tàng có tới 3 - 4 ngàn hiện vật gốm cổ Việt Nam từ nguồn sưu tập và thu giữ của các cơ quan chức năng

chuyển sang. Hy vọng khi có một cơ ngơi khang trang, những hiện vật gốm mà bảo tàng Hà Nội sưu tập được từ nhiều nguồn sẽ bổ sung cho chúng ta nhiều hiện vật gốm cổ Việt Nam.

Bảo tàng Hải Dương là một Bảo tàng có công trong việc tổ chức khai quật khu lò gốm Chu Đậu thế kỷ 15, 16. Tại bảo tàng có bộ sưu tập khá phong phú những hiện vật thu lượm được trong các cuộc khai quật ở Chu Đậu, là tiêu bản giúp cho công tác nghiên cứu nguồn gốc, nơi sản xuất đối với các hiện vật được sưu tập đơn lẻ có cùng phong cách. Đặc biệt tại bảo tàng này lưu giữ được một số công cụ sản xuất gốm như bàn xoay, khuôn in hoa văn...giúp cho việc nghiên cứu phương pháp hình thành và trang trí đồ gốm thế kỷ XV. Vào năm 2000 Bảo tàng được bổ sung 5562 hiện vật gốm từ con tầu vớt Cù Lao Chàm.

Bảo tàng Nam Định toạ lạc trên quê hương nhà Trần (thế kỷ 13, 14). Tuy chưa có điều kiện trưng bày đầy đủ nhưng ta thấy ở trong kho của bảo tàng chủ yếu là các gốm cổ của thời Trần được tìm thấy ở vùng Tức Mạc (Nam Định) mà tiêu biểu là một số thạp gốm hoa nâu có kích thước lớn, gốm kiến trúc đời Trần như đầu rồng, phượng, gạch chạm nổi, gạch trổ thủng khá độc đáo.

Bảo tàng Thanh Hoá: Có thể nói Thanh Hóa là một trong những địa danh sản xuất gốm nổi tiếng từ lâu đời. Nhiều loại gốm cổ Việt Nam đặc biệt là gốm hoa nâu từ thời Lý - Trần đã được khai quật và cung cấp cho nhiều người chơi đồ cổ. Có người còn cho rằng Huyện Nông Cống Thanh Hóa là một trong những nơi sản xuất gốm hoa nâu Vì vậy, trong Bảo tàng Thanh Hoá trưng bày và lưu giữ phần lớn đồ gốm được sản xuất tại đây. Đáng chú ý là chiếc thạp hoa nâu cao gần 1m bị nung chảy sụt làm biến dạng hình dáng, nhưng có lẽ đây là chiếc thạp hoa nâu lớn nhất mà tôi được thấy.

Bảo tàng Hòa Bình Bên cạnh bộ sưu tập về đồ đồng có một bộ sưu tập gốm rất phong phú đặc biệt là các loại gốm men trắng, gốm hoa nâu, gốm men ngọc tìm được ở vùng Hòa Bình là nơi có nhiều ngôi mộ cổ chôn theo đồ gốm. Cách đây mấy năm Bảo tàng Hoà Bình đã có cuộc trưng bày sưu tập của mình tại bảo tàng Lịch Sử Việt Nam với nhiều sản phẩm độc đáo.

Chúng ta biết rằng hiện nay trong cả nước có 121 Bảo tàng các loại, trong đó nhiều Bảo tàng cấp Tỉnh có trong tay những bộ sưu tập gốm, đặc biệt là những sản phẩm gốm từ các lò cổ đã từng sản xuất trên địa phương mình hoặc khai quật được trong các cuộc tìm kiếm khảo cổ. Có thể kể tới các Bảo tàng Hải Phòng,

Quảng Nam (vừa được nhận 5562 hiện vật cũng vớt được từ con tầu Cù Lao Chàm), Bình Định, Đồng nai...

II - sưu tập gốm cổ Việt Nam ở nước ngoài

1) Gốm cổ Việt Nam trong các Bảo tàng

Theo một số tài liệu, gốm cổ Việt Nam hiện có mặt ở hơn 40 bảo tàng lớn trên thế giới: Ở Châu Á, các nước Đông Nam Á có Bảo tàng Quốc gia Băng Kốc, Bảo tàng Quốc gia Cheang Mai, Bảo tàng Su Khothai (Thái Lan); Bảo tàng quốc gia Kuala Lumpur; Bảo tàng nghệ thuật Châu Á thuộc Đại học quốc gia Malaya; Bảo tàng Saban, Bảo tàng Samawak (Malaisia); Bảo tàng gốm Jakarta, Bảo tàng Fursat (Indonesia), Bảo tàng Quốc gia Singapore, Bảo tàng Đại học quốc gia Singapore (Singapor), Bảo tàng Quốc gia Philippin ở Manila, Bảo tàng Ayala (Philippin). Các nước Tây Á có bảo tàng Bastan ở Teheran (Ian);

Các nước Châu Âu có Bảo tàng Cinguantenaire (Bỉ); Bảo tàng Viễn Đông (Thuỵ Điển); Bảo tàng nghệ thuật Châu Á ở Amsterdam; Bảo tàng Groninger (Hà Lan); Bảo tàng Anh ở London, Bảo tàng Victoria và Albert Landon (Anh); Bảo tàng Guimet ở Pais, Bảo tàng Cernuschi ởPais, Bảo tàng Guimet ở Lyon (Pháp); Bảo tàng Topkapi Saray (Thổ Nhĩ Kỳ).

Các nước Châu Mỹ có Bảo tàng nghệ thuật Châu Á ở San Francisco, Bảo tàng nghệ thuật ở Los Angeles, Bảo tàng nghệ thuật Freer ở Washington...(Mỹ).

Châu Úc có Bảo tàng Adelaide (Australia)

Bà Miriam Lambrrecht - Geeraerts là quản thủ bộ sưu tập Ấn Độ và Đông Nam Á thuộc *Bảo tàng nghệ thuật và Lịch sử Hoàng gia Bỉ* trong một buổi báo cáo tại Viện khảo cổ học đã cho biết tại bảo tàng này có một bộ sưu tập gốm lớn của Việt Nam do một người Bỉ tên là Clément Huet đã từng ở Việt Nam từ 1912 đến 1938, làm việc tại Công ty vải sợi Nam Định, đã sưu tập qua các cuộc khai quật mà ông có tham gia. Trong ghi chép của mình ông Huet đã cho biết ông đưa về Bỉ năm 1938 gồm 7297 cổ vật trong đó có 6027 đồ gốm. Bảo tàng Hoàng gia đã mua lại một phần bộ sưu tập này năm 1952 sau khi chủ nhân của nó qua đời. Bộ sưu tập 2850 hiện vật phần lớn là gốm từ thế kỷ 14 trở về trước, được ghi rõ xuất sứ nên tương đối rõ ràng về niên đại, sẽ giúp ích rất nhiều cho các nhà nghiên cứu gốm cổ Việt Nam.

Ở Pháp *Bảo tàng Cernuchi* có bộ sưu tập gốm Việt Nam được đưa từ Việt Nam về trong những năm ba mươi do học giả của Viện Viễn Đông bác Cổ như O. Jansé... sưu tập nhưng còn để trong kho chưa được đưa

ra trưng bày. Hiện nay Bảo tàng này đang làm công việc phân loại , vựng tập để trưng bày trong thời gian tới. *Bảo tàng Guimet* có bộ sưu tập gốm Việt Nam nhưng được chọn trưng bày trong phòng gốm Châu Á mà nổi bật nhất là đồ gốm Trung Hoa.

Bảo tàng quốc gia Manila - Philippin năm 1992 đa tổ chức khai quật con tầu Bannanas bị đắm ở vùng biển Philippin đã vớt được 4700 hiện vật gốm trong đó 72% là gốm Việt Nam. Theo bà Allison I. Diem người New Zeland - có chồng là người Việt Nam - đã làm việc ở Philippin 14 năm thì trong 72% gốm Việt Nam thu được có 70% là gốm Bình Định và 2% là gốm Chu Đậu - Hải Dương, nếu đúng như vậy thì đây là bộ sưu tập gốm Bình Định có số lượng lớn nhất.

Bảo tàng Fusat (Indonesia) có một bộ sưu tập lớn về gốm cổ Việt Nam.

Bảo tàng Topkapi Saray (Thổ Nhĩ Kỳ) có nhiều gốm cổ Việt Nam đặc biệt là chiếc bình gốm vẽ hoa lam có dòng chữ: *Thái Hoà bát niên (1450) Nam sách châu, tương nhân Bùi Thị Hý bút*...cho thấy niên đại để làm chiếc bình này năm 1450. Chính từ chiếc bình này mà ông Makoto Anabuki - Tham tán Văn hoá đại sứ quán Nhật Bản tại Việt Nam, nguyên là cán bộ ngoại giao Nhật Bản - khi đến công tác tại Thổ Nhĩ Kỳ thấy

bình gốm hoa lam nói trên đã viết thư cho ông bí thư tỉnh uỷ Hải Dương nhờ các nhà khảo cổ tìm nơi sản xuất. Chính từ những thông tin của chiếc bình gốm này chúng ta đã phát hiện ra được vùng gốm Chu Đậu, Hải Dương, một vùng sản xuất gốm lớn vào thế kỷ XV - XVI, góp phần quan trọng vào việc nghiên cứu lịch sử gốm Việt Nam.

Bảo tàng Washington có phòng trưng bày riêng về gốm Việt Nam. Trước kia chỉ tập trung vào gốm lam Huế "bleu de Huế" nay trưng bày nhiều loại gốm cổ Việt Nam khác.

Gốm Việt Nam được nhiều nhà nghiên cứu gốm thế giới quan tâm. Chúng ta được biết *Hội nghiên cứu gốm Châu Á (ACRO)* có trụ sở tại Chicago gồm người của nhiều quốc tịch Mỹ, Canada, Anh, Pháp, Bỉ, Newzealand, Việt Nam là những thành viên sáng lập Hội, gần đây đã tổ chức một chuyến đi đến Việt Nam để tìm hiểu về gốm đặc biệt là các Trung tâm sản xuất, các lò gốm cổ, các Trung tâm buôn bán gốm trong lịch sử, các hiện vật trong sưu tập của bảo tàng và tư nhân. Ở Washington cũng có *Nhóm nghiên cứu gốm Phương Đông* do ông David Rehfuss làm chủ tịch được thành lập từ giữa năm 1980. Ở Philipin có Hội Nghiên cứu Gốm Phương Đông với số hội viên hơn 100 người. Ở

Pháp có *Hội Nghiên cứu gốm Phương Đông (SFECO)* cũng vừa mới được thành lập với mục đích "thúc đẩy mối quan hệ giữa những nhà sưu tập, những người phụ trách các bộ sưu tập công cộng, các nhà nghiên cứu, các nhà làm gốm và những người tham gia vào thị trường nghệ thuật ".

Việc nghiên cứu gốm Việt Nam đã được quan tâm. Ở Nhật Bản có tập san *Đông Dương Đào Ngoã niên san* chuyên nghiên cứu về gốm Việt Nam và gốm phương Đông.

Một số triển lãm gốm cổ Việt Nam ở nước ngoài cũng bắt đầu được thực hiện. Vào tháng 4 năm 2001 một cuộc trưng bày gốm cổ Việt Nam ở Chicago- Mỹ thu hút nhiều nhà nghiên cứu của thế giới .

2) Gốm cổ Việt Nam trong sưu tập của tư nhân ở nước ngoài

Khó có thể biết được hiện có bao nhiêu gốm cổ Việt Nam nằm trong các bộ sưu tập tư nhân ở nước ngoài, tuy nhiên ta có thể tìm ra nhiều tên tuổi có gốm cổ Việt Nam trong sưu tập của mình thông qua các cuốn sách giới thiệu gốm Việt Nam do nước ngoài xuất bản. Bởi dưới các ảnh chụp gốm cổ họ đều ghi chú tên của người sưu tập.

Vừa qua chúng tôi được xem một cuốn vựng tập về một cuộc triển lãm Việt Nam khá độc đáo tại Nhật Bản, qua đó cho thấy các gốm cổ Việt Nam được trưng bày tại triển lãm đều được tuyển chọn từ các bộ sưu tập gốm tư nhân Nhật Bản.

Một tài liệu cho biết các nhà sưu tập tư nhân, đặc biệt là các gia đình Tướng quân Daimyo, gia đình trà đạo, các thương nhân ở Nhật còn giữ nhiều gốm Việt Nam.

Một lần sang thăm Mỹ, khi tôi đến thăm các Bảo tàng ở các thành phố mà tôi đi qua, duy nhất chỉ có một bảo tàng ở Đen vơ bang Côrôlado có trưng bày 5 gốm cổ Việt Nam loại nhỏ (bát, ấm), tôi có hỏi hoạ sĩ một hoạ sĩ người Mỹ đi cùng tại sao gốm Việt Nam ít thấy trong các Bảo tàng của Mỹ, ông cho biết không ít gốm Việt Nam đang nằm trong các bộ sưu tập tư nhân nhưng vì họ là những người còn trẻ nên chưa đến lúc đem tặng Bảo tàng (theo truyền thống các Bảo tàng vẫn nhận được những tác phẩm do tư nhân tặng).

Trên đây là một vài nét chấm phá về sưu tập gốm cổ Việt Nam ở trong nước cũng như ở nước ngoài, chắc chắn còn rất hạn chế, hy vọng sẽ được bổ sung trong thời gian tới./.

Những cuộc tìm kiếm bí mật đồ gốm

Đồ gốm mà mở đầu với gốm đất nung là một phát minh đầu tiên, phát minh quan trọng của loài người tạo ra được những sản phẩm phục vụ đời sống không phải chỉ bằng sự biến đổi cơ học mà là sự biến đổi hóa học từ một chất này trở thành một dạng khác thông qua tác động của nhiệt.

Người ta có thể tìm thấy nghề làm gốm ở khắp nơi trên thế giới với nhiều phương pháp khác nhau và tạo dáng sản phẩm trang trí men màu không giống nhau. Cho đến nay, chất liệu gốm đã trải qua 5 nấc thang chính là gốm đất nung, gốm sành nâu, gốm sành trắng, gốm sành xốp và đồ sứ. Các kỹ thuật khác nhau và điều kiện nguyên liệu đã làm cho nghề đồ gốm phát triển không đồng đều ở các vùng và các nước.

Đối với gốm đất nung và gốm sành nâu thì hầu hết các nước đều có do sử dụng đất sét thường và kỹ thuật nung giản đơn hơn từ sành xốp trở đi đặc biệt là các loại sành trắng và đồ sứ với xương đất mịn, men trắng hoặc men mầu, cách nung đốt là cả một kho bí mật mà ngay cả những vùng đã sản xuất ra nó đôi khi cũng để thất truyền như gốm men ngọc, men thúy hồng, thúy lam của Trung Quốc, Việt Nam và một số nước vùng Đông Nam Á. Để bảo vệ những bí quyết của cách làm gốm độc đáo này họ thường tung ra những thuyết hoàn toàn vô căn cứ nhưng lại rất hợp tai với những ai còn mù về nghề làm đồ gốm chẳng hạn đồ gốm men ngọc được chế từ phấn của ngọc thạch cà nát ra (!), gốm men thúy hồng (đỏ tiết dê) lại làm từ máu của người trinh nữ (!). Còn loại đất sét và cao lanh trắng để làm xương thì phải lấy từ nơi thâm sâu cùng cốc và ở đó có ma qủy chặn đường, để đốt lò có những sản phẩm đẹp làm lễ tế lò bằng nhân mạng, và ...

Thực sự kỹ thuật và nghệ thuật đồ gốm là một quá trình phát triển, được tích lũy, rút kinh nghiệm và nâng cao dần từ những ngẫu nhiên. Người châu Á không tính đến một cách khoa học như người châu Âu trong nghề gốm, nhưng họ lại coi nghề gốm là một nghề quan trọng được vua chúa để mắt, việc thành lập

các lò gốm "ngự dụng", "quan dụng" ở Trung Quốc từ thế kỷ X cho thấy điều đó.

Để bảo vệ bí mật sản xuất, những lò gốm được sản xuất khá tập trung, phân công lao động từng khâu riêng biệt (mà sau này châu Âu gọi là làm theo lối dây chuyền) và dưới sự cai quản của những viên quan được nhà vua phong chức vị hẳn hoi. Ngoài ra, để khuyến khích sự tìm tòi cái mới, các đồ gốm dâng lên triều đình được qui định trăm cái chọn một, những cái còn lại đều được miễn thuế, làm cho người sản xuất có cơ hội để làm nhiều mà tránh được thuế. Ở các trung tâm đồ gốm, việc cai quản người làm rất chặt chẽ, ví như ở Cảnh Đức trấn, người ta chia thành từng nhóm gia đình để kiểm soát và các đội tuần tra trên từng chặng đường không để ai lọt được vào chỗ sản xuất của họ. Việc hôn nhân cũng chỉ được phép trong từng vùng ...

Chính vì vậy khi mà ở Trung Quốc, Việt Nam từ thế kỷ IX - X đã biết làm gốm sành xốp và sành trắng có men trắng hoặc men màu ngọc thì ở châu Âu sau này vẫn chỉ sản xuất đồ gốm sành xốp với loại men pha thiếc, thường gọi là Faience.

Từ thế kỷ XV khi châu Âu được tiếp xúc với đồ gốm châu Á mà chủ yếu là gốm Trung Quốc thì họ vô cùng ngạc nhiên với các loại gốm men ngọc và gốm

hoa lam ở dạng sành trắng và đồ sứ. Ngoài việc mua bán gốm, người châu Âu bắt đầu đổ xô vào tìm cách chế tạo đồ gốm như Trung Quốc.

Từ thế kỷ X, ở Việt Nam, Thái Lan, Triều Tiên đã sản xuất được đồ gốm men ngọc (mà người thường giải thích do các di thần nhà Tống chạy giặc Nguyên - Mông sang làm để giảm ý nghĩa bản địa của nó).

Tại Samanra (Cận Đông) đã làm được gốm có men giống men đời Đường ở thế kỷ IX - còn ở thế kỷ XIII đến XIV tại Ba Tư (nước đã bán cho Trung Quốc chất hồi thanh để làm gốm hoa lam) cũng học làm được đồ gốm sành trắng vẽ hoa lam của Trung Quốc mà họ gọi là đồ Định, tức tên gọi gốm Định Châu nổi tiếng thời đó. Về sau, từ thế kỷ XVI, các nước khác như Xiri, Li băng, ... đều đã làm được đồ sành trắng hoa lam, vậy là từ khoảng thế kỷ XIV kỹ thuật gốm sành trắng hoa lam đã bằng cách này cách khác lan truyền đến các nước đông nam Á và tây nam Á.

Vào khoảng thế kỷ XV ở Ý và Bồ Đào Nha vẫn tin rằng đồ sành trắng Trung Quốc phải có vỏ sò, vỏ hến trong xương đất. Năm 1580, tại Florence nước Ý đã làm được loại sành mềm (pate tendre) chế tạo xương đất từ đất sét với silicate fusible sau đó các thành

Rouen vào năm 1673 và Cloud nước Pháp cũng chế được loại sành mềm nói trên.

Có thể nói từ thế kỷ XVII trở đi, các nước châu Âu như Anh, Pháp, Đức, Ý, Bồ Đào Nha, Hà Lan, ... những người thợ làm thủy tinh, làm gốm, luyện vàng đều đua nhau đi tìm bí mật về đồ gốm sành trắng và đồ sứ. Và phải đến năm 1708 Bôtgơ(Bottger) mới tìm ra được bí quyết này và lò sứ của vua xứ Maixen (Meissen) ở nước Đức đã làm được đồ sành trắng (sành cứng và đồ sứ) còn ở nước Pháp thì mãi tới năm 1756 mới tìm ra cách làm đó.

Những thành công của các nước châu Âu để tìm đến bí mật làm đồ sành trắng và đồ sứ nói trên không thể không kể đến công của linh mục Ăngdrơcônlơ (D' Entrecolle), một linh mục dòng Jesus đã tìm cách đến Trung Quốc đi vào vùng Cảnh Đức trấn, một thủ đô gốm của Trung Quốc lúc đó có tới ba nghìn lò nung sứ với gần một triệu thợ, ban đêm ánh lửa lò nung làm cho thành phố nổi lên từ xa như một vầng thái dương nhân tạo màu đỏ và da cam. Cha Ăngđrơcônlơ đã nghiên cứu các chi tiết về nguyên liệu làm sứ : đó là đất sét và cao lanh ở dạng bột, kỹ thuật làm men, đốt lò ...Và đã viết tỉ mỉ những điều tai nghe mắt thấy vào hai bức thư gửi về cho linh mục Ôruy (Orry) vào tháng 9 năm 1712 và tháng giêng năm 1722, có khi còn kèm theo cả mẫu

nguyên liệu bất chấp sự cảnh giác của người Trung Quốc. Người châu Âu tìm cách khai thác những bí mật từ hai bức thư dài, và những tài liệu đồ gốm Trung Quốc mà họ thu thập được một số phương pháp bí ẩn, cổ truyền về nghề làm đồ sành trắng và đồ sứ Trung Quốc hé mở. Cùng lúc ấy, hai nhà bác học Đácxe và Macle (Pháp) tìm thấy lần đầu mỏ đất sét trắng ở vùng Lomogơ là loại nguyên liệu quan trọng để làm sành trắng và sứ, năm 1756 xưởng gốm Vanhxenno dời đến Xevrơ năm 1764 bắt đầu ra sản phẩm và nổi tiếng từ đó.

Lại đến lượt người Anh đánh cắp được bí mật của người Pháp nhờ một người tên là Tomatx Briăng từng làm việc ở xưởng gốm Xevrơ và cũng nhờ cuốn sách từ hai bức thư của cha Ăngđơcônlơ được xuất bản năm 1738 mà người Anh đã mở mang được nghề làm sành trắng và đồ sứ của mình, không những thế còn đăng ký phát minh để độc quyền sản xuất và nhập nguyên liệu.

Trở về với ông Bốtgơ, nhà luyện vàng người Đức đã tìm ra cách làm đồ sứ sớm nhất châu Âu (1708), mặc dầu ông rất coi thường nghề làm gốm bộc lộ qua câu viết ở cửa phòng thí nghiệm : "Chúa sáng thế có những ý đồ khó hiểu và bắt một nhà chế tạo vàng trở thành một anh thợ gốm", nhưng Bốtgơ lại cố tình bưng

bít kỹ thuật của mình đến nỗi người ta không biết chắc chắn ông tìm bí mật từ năm nào, không có lấy một dòng chữ viết về kỹ thuật này mà sau người ta gọi là đồ sành sứ Dacxen. Tuy nhiên, ông chia bí mật làm hai phần, một phần về dâng cho Nécmítđơ học thuộc lòng cách làm cho men sứ bóng lộn, còn phần khác là cách nung sứ thì dạy cho Háctennây. Điều có vẻ như gàn dở của Bốtgơ có lý do của nó, vì Bốtgơ là nhà luyện vàng, ông ta phải làm đồ sứ chỉ vì tiểu vương quốc Aônust miền Dacxen hăm dọa sẽ xử tử ông nếu ông không làm được đồ sứ mà trước đây ông đã lãnh một án tử hình vì tôi luyện vàng.

Nhà sử học Anh G.Savagiơ đã viết trong sách "Đồ sứ Đức thế kỷ XVIII" rằng Đrexđen đã trở thành một trung tâm tình báo công nghiệp trong thế kỷ XVIII, để tìm bí mật làm sứ, bọn gián điệp đã tìm cách dụ dỗ con gái những người làm đồ sứ, nhà tù đầy ắp những tên vô lại đã bán bí mật thật và giả về kỹ thuật sản xuất. Trong vòng 50 km ở Đrexđen và Xevrơ nườm nượp gián điệp và mật thám.

Năm 1719, lò sứ được lập ở Viên nước Áo do công của Clôdiuýtx Inôxăngtuýtx Duypakiê tuyển mộ được kỹ thuật và công nhân ở các quanh vùng Đrexđen (Đức). Một trong số những chuyên viên kỹ thuật được tuyển mộ là Xtônđen, sau này hối hận đã tìm cách pha

tạp chất vào đất sét trắng để phá hoại sản xuất đồ sứ ở Viên rồi bỏ về Maxen ở Dacxen.

Người ta còn phải kể đến Crixtôp Hugo đã từng làm công việc mạ vàng lên đồ sứ ở Maixen (Đức) đã đi chu du và bán bí mật sản xuất đồ sứ ở Vơnidơ (Ý), Xanh Pêtécxbua (Nga) và ở Bắc Âu ...

Trở lại châu Á việc tìm kiếm các kỹ thuật làm gốm không phải không diễn ra, không náo động như châu Âu, nhưng cũng khá tinh tế đến thô bạo. Người ta còn nhớ đến người Nhật Bản bắt chước cách làm gốm của người Việt được gọi gốm Kốt - chi (Giao Chỉ). Người Nhật học cách làm gốm Trung Quốc qua con đường Triều Tiên và lịch sử đã từng ghi hai nước xảy ra cuộc chiến tranh để Nhật Bản tranh cướp thợ gốm lành nghề của Triều Tiên ... và sự thất truyền của nhiều loại men quí cho thấy họ đã giữ bí mật công thức pha chế và nung đốt như thế nào.

Ngày nay, nhiều điều bí mật xưa kia đã không còn là bí mật nữa, nhưng ngành gốm vẫn đang bước những bước tiến dài trong lĩnh vực gốm kỹ thuật mà ứng dụng vào khoa học kỹ thuật hiện đại vẫn đang là những điều bí mật, đó là chưa kể đến những bí mật xưa kia thất truyền mà người đời nay đang tìm chưa đạt tới nhiều khi chỉ vì ta suy nghĩ quá "khoa học" mà người

đời xưa chỉ theo "kinh nghiệm" chẳng khác gì thuốc tây với nhiều cân lạng tính từng mili gram, còn thuốc ta thì chỉ "bốc" là đủ./.

Từ đất nung đến sứ

Cách đây một vạn năm, những sản phẩm gốm đầu tiên đã ra đời trên mảnh đất này là Việt Nam (Gốm Lũng Sàm - Hòa Bình), cách đây 11.360 ± 80 năm. Gốm Bó Lún - Cao Bằng, cách đây 10.290 ±200 năm). Những mảnh gốm còn sót lại từ thời đầu tiên đó, cùng với vô vàn di tích gốm cao hơn nhiều về mọi mặt và ra đời vào các thời sau, là những bằng chứng sống của lịch sử. Về mặt ấy, gốm vẫn là "chữ cái" của các nhà nghiên cứu lịch sử, nghệ thuật, kỹ thuật, bởi lẽ nó là kết tinh của kỹ thuật và nghệ thuật của nhiều đời.

" ... Những người thợ gốm .... chính họ đã *biến đất sét thành một vật liệu chưa từng có trong thiên nhiên*. Trước kia, khi những người thợ thủ công thời tiền sử đẽo những lưỡi rìu bằng đá hay những mũi xiên

cá bằng xương thì họ không hề sáng tạo ra vật liệu gì, mà chỉ thay đổi hình dạng một vật liệu sẵn có..." (I-lin và E-xe-gan : *con người trở thành khổng lồ*. NXB Tiến bộ, Mát-xcơ-va, tr.113). Là một phát minh quan trọng của con người, gốm đã tồn tại và phục vụ con người đến vạn năm rồi: một thời gian khá dài của lịch sử. Từ *đất nung*, gốm đã tiến lên, mang các dạng *sành nâu, sành xốp, sành trắng*, rồi *sứ*. Các chất liệu gốm khác nhau ấy hiện vẫn song song tồn tại và phát triển, dù cho thời đại của chúng ta đã chứng kiến sự xuất hiện của nhiều chất liệu mới lạ hơn nhiều.

Từ những sản phẩm đầu tiên giữ vài chức năng khiêm tốn, như đun nấu, chứa đựng, ngày nay đã có một danh sách dài những sản phẩm gốm đủ loại : *gốm dân dụng*, như những đồ chứa đựng, ăn uống, đun nấu, *gốm kiến trúc*, như các loại gạch xây, gạch chạm thủng, gạch chạm nổi, ngói...; *gốm mỹ thuật*, như sản phẩm trang trí cho kiến trúc, tượng gốm, tranh gốm và *gốm kỹ thuật*, như các loại sứ cách điện, sứ cao tần, sứ thông tin.

Sự phát triển không ngừng của gốm đã tạo cho nó một vẻ mặt đa dạng, phong phú, nhưng không hề cắt đứt với truyền thống: cái mới ra đời là bước kế thừa và phát triển của bước trước nó. Nói một cách khác, với gốm, không có đứt đoạn, không có chuyện cái mới loại

trừ cái cũ, Thực thế, cứ đến thăm một gia đình ở nước ta ngày nay, người khách tinh mắt có thể nhận ra năm loại chất liệu gốm, với tuổi tác khác nhau, nhưng đều đang phục vụ, đang cùng tồn tại, cái nào xứng đáng ở vị trí của cái ấy.

Từ truyền thống đi lên, đó là đặc trưng của nghệ thuật và kỹ thuật gốm. Tuy nhiên, trên đất nước ta, nó đã đi như thế nào, đó là câu chuyện muốn đem ra trao đổi qua bài này. Trên Tạp chí *Nghiên cứu Nghệ thuật*, tôi đã có dịp giới thiệu một số nét rực rỡ dọc sợi dây truyền thống của gốm Việt Nam: gốm hoa nâu, gốm hoa lam, gốm men ngọc. Nhưng, các nút tách riêng không thể cho thấy toàn bộ sợi dây. Giờ đây, thử nhìn qua sợi dây từ đầu chí cuối, tôi không thể không nhắc lại những nút đã giới thiệu. Tôi sẽ cố gắng làm việc ấy bằng cách gọn nhất mà tôi có thể, để khỏi làm phiền người đọc. Dù sao, tôi vẫn mong rằng những nút riêng rẽ sẽ hiện lên dưới một dạng mới, khi được sắp xếp cạnh nhau trong khung phát triển chung. Mà không nhìn được một cách tổng quát, thì cũng khó lòng nhằm hướng cho đoạn đường trước mắt.

Trước hết, hãy đi vào *gốm đất nung*, loại gốm có tuổi đời cao nhất: một vạn năm. Cao tuổi như thế, nhưng cho đến nay, nó vẫn là loại gốm phục vụ được rộng rãi nhất cho đời sống xã hội. Đồ gốm đất nung

vốn và hiện vẫn phục vụ việc đun nấu, chứa đựng. Riêng trong thời hiện đại, nó còn phục vụ đắc lực cho các công trình kiến trúc, điêu khắc.

Nguyên liệu chính để sản xuất gốm đất nung là đất sét. Chất liệu này có mặt hầu khắp nơi trong nước ta, vì vậy, gốm đất nung được sản xuất tại những cơ sở gắn liền với nông nghiệp, những cơ sở rải ra khắp mọi miền. Cách thành hình và nung cũng đơn giản, nhiệt độ nung thấp (khoảng 600^0 - 900^0).

Tiêu biểu cho nghệ thuật gốm đất nung phải kể đến các hiện vật, bằng chất liệu ấy tại các di chỉ khảo cổ học Phùng Nguyên, Đồng Đậu, Gò Mun, Việt Tiến... ở trung du và đồng bằng Bắc Bộ; Đông Sơn, Sa Huỳnh ở Trung Bộ; Cầu Sắt, Dốc Chùa ở Nam Bộ... Chất liệu của các hiện vật ấy không bằng của đồ gốm đất nung ngày nay, nhưng, về mặt nghệ thuật, thì gốm đất nung chưa bao giờ đẹp bằng vào các thời xa xưa nói trên.

Những sản phẩm gốm đất nung đầu tiên được sản xuất bằng cách nặn bằng tay, hoặc trát đất lên mặt trong các sản phẩm mây tre, rồi đem nung... Vào khoảng cách đây 4000-5000 năm, gốm đất nung đã ra đời trên *bàn xoay*: cách vuốt phóng túng, tuy còn hơi thô, nhưng sản phẩm lại phong phú về hình dáng, đẹp có hồn. Kỹ thuật thành hình trên *bàn xoay chậm* đến

bàn xoay nhanh, được tiếp tục cải tiến, và vẫn được sử dụng cho đến ngày nay ở nhiều cơ sở sản xuất đồ sành nâu, sành xốp, sành trắng. Việc phát minh ra bàn xoay là một bước nhảy vọt về kỹ thuật: con người biết ứng dụng những kiến thức cơ giới vào sản xuất, đưa ngành gốm từ một hình thái sản xuất *phức tạp*, nhưng *đơn chiếc*, lên một hình thái *đơn giản*, nhưng *hàng loạt*. Trên thế giới, tại những nơi có kỹ thuật gốm sớm nhất, thì bàn xoay cũng chỉ ra đời trong khoảng thời gian này (Bàn xoay xuất hiện ở Trung Hoa cách đây 4.000 năm, ở Tiểu Á cách đây 4.500 năm, còn ở Ai Cập thì cách đây 5.000 năm).

Về mặt tạo hình, gốm đất nung trên đất ta sử dụng *thể chính*, tức phần lớn nhất, phần thân của sản phẩm, và *thể phụ*, gồm miệng và chân hay đế của sản phẩm, rất ít dùng *thể phụ thêm* chỉ có giá trị trang trí. Điều đó chứng tỏ rằng, về mặt tạo dáng, gốm đất nung bám sát các yêu cầu thực dụng, và chính từ tính thực dụng đó mà đạt đến tính đa dạng về hình dáng. Ngoài một số hình dáng cơ bản còn ảnh hưởng đến các loại sản phẩm sau này, hoặc đến nay vẫn đang được tiếp tục sản xuất, ta còn thấy, trong gốm đất nung trước kia, những hình dáng rất độc đáo, như nồi miệng loe ở di chỉ Đồng Đậu, bình có quai xách, và lọ hai vai ở Sa Huỳnh...

Về trang trí, gốm đất nung chủ yếu sử dụng hoa văn hình học và lấy nét khắc chìm làm phương tiện thể hiện chính, dù cách thể hiện là vẽ nét, ấn, chải, hay đập. Dù diễn ra dưới dạng nào, thì khâu trang trí rõ ràng bao giờ cũng được tiến hành khi xương gốm còn ướt, hoặc mới hơi se. Trong đa số các trường hợp, người trang trí trực tiếp tác động lên sản phẩm, mà tác động một cách phóng túng, theo trí nhớ và thói quen, chứ không phải theo mẫu rập sẵn. Có thể nói rằng, trang trí trên gốm đất nung là một kho tàng hoa văn hình học phong phú và đa dạng trong nghệ thuật trang trí của nước ta, bên cạnh các kho hoa văn hình học trên đồ đồng, trên y phục các dân tộc ít người. Hơn thế nữa, hoa văn hình học trên gốm đất cũng đã gây ảnh hưởng lâu dài lên hoa văn các loại gốm về sau, cả lên hoa văn hình học trên gốm đất nung là các đồ án sau đây: hình vuông, hình tròn, hình thoi, sóng nước, chữ S, hai vòng tròn đồng tâm, và cả những mô-típ gần với hình nan thúng, nan chiếu, tổ ong ...

Với đặc điểm trang trí bằng *nét khắc chìm*, chứ không phải bằng màu (vì gốm đất nung thì không có men mà đã không men thì lấy đâu ra màu), hoa văn hình học trên gốm đất nung phối hợp một cách khá thành thạo và thông minh các nét, để tạo nên các độ đậm - nhạt cho hoạ tiết trang trí, qua đó mà tạo nên

không khí sinh động. Chính hiệu quả *bắt sáng* và *cản sáng* của những độ chìm khác nhau đã tạo nên các độ đậm - nhạt và không khí sinh động nói trên.

Về mặt bố cục, hầu hết các mô-típ trang trí được sắp xếp thành những dải đồ án, theo lối *nhắc lại*: nhắc lại *tịnh tiến*, nhắc lại *đối đầu*, nhắc lại *xen kẽ* ... Bố cục đó tạo nên nhịp điệu riêng cho từng đồ án. Các dải trang trí bao quanh thân sản phẩm thành những vòng tròn, và, tuỳ loại đồ án mà các dải có thể to - nhỏ khác nhau. Ở một số ít sản phẩm, ta còn thấy lối bố cục kết hợp các dải ngang với các dải dọc. Bố cục trang trí trên gốm đất nung sẽ ảnh hưởng đến bố cục trang trí trên đồ đồng, cũng như đồ gốm hoa nâu và hoa lam sau này.

Người ta thường nói rằng nghệ thuật gốm là nghệ thuật "chơi với lửa". Chính ngọn lửa thần kỳ đã biến đất thành những chất liệu khác nhau, trong số đó gốm đất nung chỉ là chất liệu ra đời trước hết. Nhiệt độ nung cao hơn, ta lại được *gốm sành nâu*. Ở đây, chất đất chảy bóng, chuyển qua màu nâu đen, ta gõ vào cứ nghe như tiếng kim loại.

Nếu gốm đất nung bước đầu ra đời ngay từ đống củi lửa để sưởi ấm, thì đồ gốm của giai đoạn tiếp sau lại được nung trong các "lò" khoét hoặc đắp một cách đơn sơ để giữ nhiệt, mà sản phẩm là *gốm sành nâu*, một

không khí sinh động. Chính hiệu quả *bắt sáng* và *cản sáng* của những độ chìm khác nhau đã tạo nên các độ đậm - nhạt và không khí sinh động nói trên.

Về mặt bố cục, hầu hết các mô-típ trang trí được sắp xếp thành những dải đồ án, theo lối *nhắc lại*: nhắc lại *tịnh tiến*, nhắc lại *đối đầu*, nhắc lại *xen kẽ* ... Bố cục đó tạo nên nhịp điệu riêng cho từng đồ án. Các dải trang trí bao quanh thân sản phẩm thành những vòng tròn, và, tuỳ loại đồ án mà các dải có thể to - nhỏ khác nhau. Ở một số ít sản phẩm, ta còn thấy lối bố cục kết hợp các dải ngang với các dải dọc. Bố cục trang trí trên gốm đất nung sẽ ảnh hưởng đến bố cục trang trí trên đồ đồng, cũng như đồ gốm hoa nâu và hoa lam sau này.

Người ta thường nói rằng nghệ thuật gốm là nghệ thuật "chơi với lửa". Chính ngọn lửa thần kỳ đã biến đất thành những chất liệu khác nhau, trong số đó gốm đất nung chỉ là chất liệu ra đời trước hết. Nhiệt độ nung cao hơn, ta lại được *gốm sành nâu*. Ở đây, chất đất chảy bóng, chuyển qua màu nâu đen, ta gõ vào cứ nghe như tiếng kim loại.

Nếu gốm đất nung bước đầu ra đời ngay từ đống củi lửa để sưởi ấm, thì đồ gốm của giai đoạn tiếp sau lại được nung trong các "lò" khoét hoặc đắp một cách đơn sơ để giữ nhiệt, mà sản phẩm là *gốm sành nâu*, một

Về trang trí, gốm đất nung chủ yếu sử dụng hoa văn hình học và lấy nét khắc chìm làm phương tiện thể hiện chính, dù cách thể hiện là vẽ nét, ấn, chải, hay đập. Dù diễn ra dưới dạng nào, thì khâu trang trí rõ ràng bao giờ cũng được tiến hành khi xương gốm còn ướt, hoặc mới hơi se. Trong đa số các trường hợp, người trang trí trực tiếp tác động lên sản phẩm, mà tác động một cách phóng túng, theo trí nhớ và thói quen, chứ không phải theo mẫu rập sẵn. Có thể nói rằng, trang trí trên gốm đất nung là một kho tàng hoa văn hình học phong phú và đa dạng trong nghệ thuật trang trí của nước ta, bên cạnh các kho hoa văn hình học trên đồ đồng, trên y phục các dân tộc ít người. Hơn thế nữa, hoa văn hình học trên gốm đất cũng đã gây ảnh hưởng lâu dài lên hoa văn các loại gốm về sau, cả lên hoa văn hình học trên gốm đất nung là các đồ án sau đây: hình vuông, hình tròn, hình thoi, sóng nước, chữ S, hai vòng tròn đồng tâm, và cả những mô-típ gần với hình nan thúng, nan chiếu, tổ ong ...

Với đặc điểm trang trí bằng *nét khắc chìm*, chứ không phải bằng màu (vì gốm đất nung thì không có men mà đã không men thì lấy đâu ra màu), hoa văn hình học trên gốm đất nung phối hợp một cách khá thành thạo và thông minh các nét, để tạo nên các độ đậm - nhạt cho hoạ tiết trang trí, qua đó mà tạo nên

bước phát triển cao hơn của đồ gốm, đặc biệt của kỹ thuật nung, so với gốm đất nung. Các lò nung gốm sành nâu được xây dựng to hơn, có chỗ đưa sản phẩm ra vào, có "ống khói", dù là thô sơ, để có thể đốt củi liên tục, khiến sức nóng trong lò lên tới nghìn độ, làm cho xương đất chảy. Điều quan trọng là điều khiển cho được lửa lò, để không "quá lửa", sản phẩm không bị chảy vụn. Có thể hình dung kiểu lò đang làm bằng cách quy vào lò gốm cổ đào được ở Kiếp Bạc, Hải Hưng, thuộc đời Trần, hay lò gốm hiện vẫn được người Thái sử dụng ở Mường Chanh (mà một số *Nghiên cứu Nghệ thuật* gần đây đã giới thiệu) (Hữu Ung : *Gốm Mường Chanh*, tạp chí *Nghiên cứu nghệ thuật* số 4(51), 1983).

Là một bước phát triển cao hơn về mặt chất liệu, sành nâu chủ yếu được dùng cho các sản phẩm chứa đựng nước, hay chống ẩm, như chum, vại, hũ, phần lớn là những sản phẩm có kích thước to. Về mặt hình dáng, một số sản phẩm sành nâu bám dáng truyền thống của gốm đất nung. Một số khác thì phỏng hình ống, hoặc phình to bụng, ít có chân đế: những cải tiến này nhằm đáp ứng yêu cầu về dung tích của sản phẩm.Trừ một số sành nâu có tráng men mờ (ít bóng), được phát triển ở Phù Lãng sau này, còn thì chất liệu đang bàn đây vẫn chỉ là bước chuyển tiếp từ đất nung sang sành xốp có

men: lớp "da" bóng mờ ở mặt ngoài, do xương đất chảy ra, là tiền đề của các loại men sau này.

Về mặt trang trí, sành nâu hầu như vẫn sử dụng các hoa văn truyền thống trên gốm đất nung. Kể ra, hoa văn "khuông nhạc" có được dùng ở độ phổ biến hơn. Dù sao, vẫn phải thấy rằng, trên sành nâu, hoa văn xuất hiện thưa thớt hơn, phần lớn chỉ ở vài sản phẩm. Có thể nói rằng trang trí trên sành nâu là bước kế thừa trang trí trên gốm đất nung: chưa có biến đổi gì đáng kể về phong cách, mô-típ, hay thủ pháp trang trí. Dẫu sao, chất liệu tạo hình chưa có gì đổi khác.

Bước ngoặt quan trọng nhất của kỹ thuật và nghệ thuật gốm sứ là sự xuất hiện của *sành xốp* và *sành trắng* . Từ khoảng thế kỷ VII -VIII, đã có một số sản phẩm ra đời từ chất liệu đất trắng. Có men mầu rồi! Chưa thật nhuần nhuyễn đâu, nhưng các men mầu ấy báo hiệu sự hình thành của những chất liệu mới cho ngành gốm.

Trước hết, phải nói rằng lò nung đã có nhiệt độ cao, và đó là điều kiện kỹ thuật để tạo ra sành nâu, tiền đề quan trọng cho sự phát triển của sành xốp dưới nhiều dạng: gốm hoa nâu, gốm chạm đắp nổi, gốm men ngọc, thảy đều xuất hiện trong thời Lý - Trần (thế kỷ XI - XIV). Chỉ với nhiệt độ nung trên 1000^0C thì các loại đất sét trắng và cao lanh trắng mới đủ sức để liên

kết thành sản phẩm rắn chắc. Chỉ với nhiệt độ đó, mới có thể làm cho một số đất đá chứa hoá chất có nhiệt độ cháy thấp kết hợp với nhau tạo thành lớp men phủ ngoài. Về mặt này, cần nói rõ rằng ước muốn có lớp men phủ ngoài đã lấp ló trong đầu người thợ gốm xưa, ngay từ trên một số sản phẩm gốm đất nung: người ta từng xoa đất vàng hoặc đỏ lên mặt ngoài đồ sành nâu, cố tạo một lớp "áo" hoặc một lớp da bóng mờ.

Tất nhiên, đất sét trắng và cao lanh trắng không phải ở đâu cũng có, mà chỉ có ở một số mỏ nhất định. Vì vậy, sành xốp thời Lý - Trần thường chỉ được sản xuất tại những vùng nguyên liệu, như ở Thanh Hoá - Ninh Bình ngày nay (vùng Hoa Lư), hay Nam Định (vùng Lộc Vượng), thậm chí kinh đô Thăng Long, nơi tập trung mọi mối đường vận chuyển nguyên liệu.

Tiêu biểu cho sành xốp là gốm hoa nâu, với đầy đủ ba yếu tố của đồ gốm hoàn chỉnh: hình dáng, hoa văn trang trí, men màu.

Nếu đồ gốm đất nung phần lớn là dụng cụ đun nấu, chứa đựng, ăn uống, với kích thước nhỏ, thì chất liệu gốm hoa nâu lại được dùng để chế đồ chứa đựng dùng trong nhà, với kích thước lớn, như thạp, liễn, ấm, bát, đĩa to ... Hình dáng đồ gốm hoa nâu bề thế, vững chắc: phần lớn thạp-liễn được tạo theo hình ống; ấm-chén-bát-đĩa thì lại gần gũi với hình hoa quả trong

thiên nhiên. Đặc điểm vừa nêu về hình dáng rất phù hợp với lối trang trí bằng mảng to trên nền thoáng, nom chắc, khoẻ, mà đậm đà.

Vẫn quanh chuyện tạo hình, gốm Lý - Trần nói chung đã sử dụng ở mức khá hoàn chỉnh cả ba thể chính, phụ và phụ thêm. Thể chính được tạo bằng đường cong (hoặc hơi cong) liên tục, ít (hoặc không) bị gãy khúc. Thể phụ được sử dụng ở mức vừa phải, tôn được thể chính lên, mà không lấn át thể chính. Còn thể phụ thêm thì được sử dụng một cách rộng rãi hơn, có khi chỉ xuất phát từ yêu cầu trang trí.

Nếu trang trí trên gốm đất nung chủ yếu là hoa văn hình học, thì ở gốm hoa nâu đã có những bước chuyển biến mới cả về nội dung hoa văn lẫn phương pháp thể hiện. Nhìn chung, đồ án trên gốm hoa nâu nom tự do, với những mảng to trên nền thoáng mô-típ đơn giản mà chắt lọc; nội dung hoa văn thì gần gũi hiện thực cuộc sống, phần nào nói lên được thiên nhiên Việt Nam.

Hoa lá là đề tài trang trí chủ yếu trên đồ gốm Lý - Trần: hoa sen, hoa cúc, hoa thị, hoa chanh. Ngoài ra, còn có các loại thú: voi, hổ, các loại chim, các loại động vật dưới nước, như cá chép, cá mương, tôm ... Tuy rất hiếm, hình ảnh con người đã xuất hiện.

Các nội dung trang trí kể trên là những hình ảnh quen thuộc được tái tạo thành những hoạ tiết không câu nệ, không sao chép thiên nhiên, mà được nghệ thuật hoá để mang tính trang trí cao. Người vẽ đã bắt lấy cái thần của sự vật bằng những nét chu vi, những nét chọn lọc, điển hình, sinh động, có hồn, nhưng lại rất bình dị.

Đặc biệt, mọi mô-tip trang trí, dù là hoa lá, động vật, hay con người, đều được nhìn theo hai góc độ: *nghiêng* và *từ trên xuống* nhưng chủ yếu là *nhìn nghiêng*. Có thể nói rằng, hai góc độ này đã tạo điều kiện tốt nhất để cho con mắt ước lượng sự vật, và để nêu rõ đặc điểm của sự vật, nêu rõ chất trang trí và đối xứng của sự vật, nhích sự vật thực lại gần các hoa văn hình học truyền thống.

Nét tạo hình của các mô-típ trang trí trên gốm hoa nâu được chủ yếu sử dụng để xây dựng hình tượng. Nó thừa kế nét chìm của trang trí trên gốm đất nung, mà thừa kế một cách có sáng tạo, có nâng cao. Sáng tạo nổi bật nhất, thấy ngay từ đầu, là trên gốm hoa nâu, *nét chìm được kết hợp với màu*. Một sáng tạo khác nữa: nếu như nét chìm trên gốm đất nung được hạn chế bởi hai cạnh chìm gần giống nhau về mặt độ nghiêng, thì nét chìm trên gốm hoa nâu lại bè ngang, với một cạnh hiện rõ, vì sắc, trong khi *cạnh kia mờ dần vào thân sản phẩm*. Sáng tạo thứ hai này, nhất là trong mối kết hợp

với sáng tạo thứ nhất không khỏi gây ảnh hưởng lớn đến hiệu quả của trang trí trên mặt gốm hoa nâu, tạo ra một chất lung linh nhẹ nhàng mà trang trí trên gốm đất nung không có.

Về mặt bố cục, hoa văn trên gốm hoa nâu cũng được rải ra trên thân sản phẩm, như trong trường hợp gốm đất nung. Ngoài ra, người ta còn phát triển một lối bố cục độc đáo: đặt hoa văn trong các ô dọc trên thân sản phẩm. Thực ra, trước đó, trên đồ gốm đất nung, bố cục này cũng từng xuất hiện trong khuôn khổ một bố cục phức hợp hơn: kết hợp ô ngang với ô dọc. Lối kết hợp ấy, về sau sẽ được các nghệ sỹ trang trí đồ đồng thau lấy lại.

Nếu như trên gốm đất nung, để tạo ra những mảng sinh động, có thể nói là đậm nhạt, thay thế màu của hoa văn, người ta phải sử dụng cho linh hoạt các "mảng nét khác chiều", thì trên gốm hoa nâu, màu, với nghĩa đen của nó, đã phát huy tác dụng với hiệu quả cao nhất ... nhưng vẫn không quên truyền thống đường nét. Nét viền ở đây "tạo hình" cho các mảng màu: màu nâu đậm đà, đơn sơ, vốn đã đẹp, càng đẹp với kỹ thuật tạo những độ dày mỏng khác nhau, tạo độ chảy nhoè... cuối cùng, lại được nhấn mạnh bằng các đường viền khoanh từng mảnh lại. Thế là , với gốm hoa nâu, hội

hoạ bước đầu đi vào gốm bằng những bước đi khiêm tốn, bình dị.

Người ta nói rằng vẻ đẹp của đồ gốm hoa nâu là vẻ đẹp của điêu khắc kết hợp với hội họa: của những hình khối mập mạp, khỏe mạnh, mạch lạc, kết hợp với những đường nét, những mảng mầu, mảnh hình đơn giản, những đồ án trang trí mang nội dung gần gũi cuộc sống hàng ngày.

Cũng trong thời Lý - Trần, còn có một loại gốm nổi tiếng khác: *gốm men ngọc*. Ngay tên gọi của nó đã đánh giá vai trò của loại men này rồi.

Phần lớn, gốm men ngọc là các sản phẩm thuộc loại bát-đĩa-ấm-chén. Hoa văn trang trí thường được chạm chìm hoặc đắp nổi (tuy mỏng), nhưng chủ yếu là chạm chìm để tạo hoạ tiết nổi. Toàn bộ sản phẩm được tráng men khá dày. Men tuy dày nhưng lại mang một đặc điểm nổi bật: trong như ngọc và độ trong đó tạo cho men một chiều sâu cần thiết, để làm cho hoa văn chạm khắc ẩn hiện như hoa gấm.

Phần lớn mô-típ trang trí trên gốm men ngọc là hoa lá, với phong cách gắn với phong cách chạm đá cùng thời. Nét khắc chìm của nó lại là nét chìm thường thấy trên gốm hoa nâu. Điều đáng chú ý là độ đậm nhạt của hoa văn không phải do hiện tượng cản sáng tạo nên

như trên gốm hoa nâu, mà là do độ chảy của men: do độ chảy, men dồn chỗ dày chỗ mỏng, tuỳ độ nông sâu của nét khắc. Tuy vẫn bắt nguồn từ nét chìm truyền thống, đây lại là một đặc điểm khác nữa của nghệ thuật trang trí gốm men màu.

Gốm men ngọc biểu hiện một trình độ sáng tạo nghệ thuật cao, một khả năng xử lý men và lò nung thành thục.

Cần nói thêm rằng, trước khi gốm có men, việc chồng các sản phẩm lên nhau trong lò nung không đặt ra vấn đề gì cả, vì không sợ các sản phẩm dính vào nhau. Nhưng khi gốm men ngọc ra đời, và lớp men cứ chảy ra thành chất dính, khi được nung ở nhiệt độ cao, thì người ta sáng tạo ra lối chồng bằng *con kê,* hay *lòng dong* (Lòng dong : nói về sản phẩm trong lòng còn dấu vết khi nungbằng con kê), để tách các sản phẩm khỏi nhau. Trong lòng các sản phẩm men ngọc xưa thường có một số chấm nom như những hạt cát không men: đó, dấu vết của các con kê (Con kê : chế phẩm dùng để ngăn cách giữa chân sản phẩm trên với lòng sản phẩm dưới khi nung chồng mà không ve lòng) .

Ít ra cũng từ thời Lý - Trần, các lò gốm của ta đã biết sử dụng bao nung để lợi dụng *bức xạ* mà đảm bảo cho sản phẩm chín đều, không bị táp lửa, ám khói, gây

bụi bẩn. Bằng chứng là những bao nung mà các nhà khảo cổ học đã đào được trong một giếng cổ ở phủ Thiên Trường. Tại nơi đây là hành cung đời Trần (Khai quật giếng cổ ở Thiên Trường thấy có bao nung. Dẫn theo bài *Giếng thời Trần ở Tức Mạc* của Đào Đình Tửu, *Khảo cổ học* số 5 - 6 (6-1970), tr. 89). Đến nay, bao nung vẫn được áp dụng trong các cơ sở sản xuất gốm hiện tại.

Các loại men ngọc và men vàng ngà chủ yếu được sản xuất từ các loại đất (do đó mà cũng được gọi là men đất), có thể pha thêm tro trấu hoặc tro đốt từ cây.

Từ cuối thế kỷ XVI, đồ gốm hoa nâu mất dần địa vị độc tôn cũ, nhường vị trí ấy cho đồ gốm hoa lam. Một phong cách nghệ thuật mới bắt nguồn từ nguyên liệu và kỹ thuật trang trí mới. Đồ gốm hoa lam nhanh chóng tiến lên đỉnh cao của nó vào các thế kỷ XV-XVI: người ta hay nói đến gốm hoa lam thời *Lê- Mạc*.

Cũng như khoảng cách từ đất nung đến sành nâu, khoảng cách từ gốm sành xốp đến gốm sành trắng chỉ được tạo ra bởi kỹ thuật nung đốt lò. Không có thay đổi gì to lớn cho lắm về mặt nguyên liệu. Cũng xương đất bằng cao lanh và đất sét trắng, nhưng nhiệt độ đã được nâng lên đến 1.280°C, làm cho xương đất chớm chảy,

vì thế mà có người gọi loại gốm này là đồ "bán sành sứ": nó đã gần với đồ sứ rồi. Do kỹ thuật lò và quy trình nung tốt, nên độ hoàn nguyên của sản phẩm làm cho phần lớn gốm sành trắng có màu men trắng ngả xanh, rất phù hợp với màu lam "cô ban" của hoa văn trang trí. Khác nào màu men trắng ngà của gốm hoa nâu trước đó đã làm nền cho màu nâu của hoa văn nhập vào mà khoe sắc.

Gọi là gốm hoa lam, vì các đồ án trang trí trên sản phẩm được vẽ bằng màu lam (từ ô xít cô ban), với nghệ thuật *phóng bút* và *công bút* (Phóng bút : là cách vẽ bút lông nhanh có nét bay bướm, to nhỏ, đậm nhạt không đều. Công bút : là cách vẽ bút lông có nét đều và gọn, tinh tế), linh hoạt. Từ "tô nâu" đến "vẽ lam", gốm Việt Nam tiến thêm một bước mới, tạo ra một loại gốm được trang trí bằng một lối vẽ áp sát nghệ thuật hội hoạ. Nói một cách khác, nghệ thuật hội hoạ, bằng nét bút lông, đã có điều kiện để đưa các kỹ thuật và cái đẹp riêng của mình lên đồ gốm.

Đồ gốm Hoa lam đã đóng góp một số sản phẩm mới, làm cho nghệ thuật gốm Việt Nam thêm phong phú về mặt loại hình sản phẩm. Đặc biệt, các sản phẩm thông dụng, phục vụ ăn uống như bát nhỏ (bát cơm), bát to (bát canh), bát chiết yêu, be rượu, lọ hoa, ra lò với số lượng cao. Cả những đồ thờ cúng, như chân đèn,

lư hương, con giống, còn ít được phát triển dưới dạng gốm đất nung và gốm hoa nâu, giờ đây cũng tăng số lượng.

Xét vẻ đẹp nói chung của gốm hoa lam, ta dễ nhận ra hai phong cách khác nhau, ứng với hai loại sản phẩm khác nhau, mỗi phong cách phù hợp với vị trí sử dụng của một loại sản phẩm. Loại đồ dùng trong gia đình, như bát đĩa, ấm chén, bình rượu .. thì đẹp theo lối giản dị, thanh thoát. Còn đồ thờ, như chân đèn, lư hương.. , thì phức tạp hơn cả về hai mặt tạo hình và trang trí: hình dáng thường bị chia cắt thành nhiều khối nhỏ; còn trang trí thì khá phức tạp, phô ra một vẻ đẹp tinh xảo, công phu, với những hoạ tiết dày đặc, nhằm tôn chất thiêng liêng cho đồ thờ và nơi thờ, rất gần với cách tạo dáng của các con tiện trong đình.

Riêng về mặt tạo dáng, so với các loại gốm trước nó thì gốm hoa lam có xu hướng vươn lên theo chiều cao. Cứ tính tỷ lệ giữa chiều cao và chiều ngang rộng nhất (thường là ở thân), ta thấy rõ điều đó.

Còn về mặt trang trí thì có nhiều điều đáng được nêu lên, để qua đó thấy cho được những đặc điểm thẩm mỹ của loại gốm đang bàn. Trang trí trên gốm hoa lam là một bước phát triển mới trên cơ sở kỹ thuật "tô nâu" trên gốm hoa nâu. Từ điểm xuất phát đó, nó lại được

chắp cánh bởi kỹ thuật phóng bút và công bút của cách viết chữ nho đương thời, như tôi vừa nói trên, khiến phong cách trang trí trở nên bay bướm, sinh động hơn.

Đi vào nội dung hoa văn, ta lại thấy rằng, ngoài nội dung đã có mặt từ trước khi gốm hoa lam ra đời, nền nghệ thuật gốm này còn đưa ra một cách khá phổ biến, các mô típ động vật khác nhau: chim phượng, chim khách, rồng mây, kỳ lân, long mã. Điều khá thú vị là, nếu trên gốm hoa nâu, chim thường hiện lên trong tư thế đi, đứng, thì, trên gốm hoa lam, tư thế bay là tư thế được chọn để diễn tả vẻ đẹp của các loài chim. Mà không chỉ có chim bay, trên gốm hoa lam ta còn thấy những con rồng bay, rồi thì mây bay, đến cả hoa lá cũng được diễn tả gần như đang bay. Chỉ có lối vẽ phóng bút mới hàm chứa đầy đủ khả năng diễn tả theo lối đó.

Vẫn trên miếng đất trang trí, ta chưa quên những cánh sen đắp nổi trên vai của đồ gốm hoa nâu. Gốm hoa lam tiếp nối truyền thống ấy, nhưng, từ một kỹ thuật trang trí mang chất điêu khắc (vì đắp nổi), lại chuyển qua một dạng mới, bằng phương pháp hội hoạ: giờ đây, các cánh sen được vẽ lên gốm ở những độ cao thấp khác nhau, hoặc ở phần chân, hoặc trên bầu của sản phẩm, vẫn bằng lối phóng bút rất hoạt. Còn, trong

một số trường hợp, thì vẽ được kết hợp với chạm đắp để thể hiện hình rồng, phượng trên thân sản phẩm.

Nhìn dưới một góc độ khái quát hơn, nghĩa là nhìn vào bố cục, ta lại thấy trang trí trên gốm hoa lam được dàn trải khắp mặt ngoài của sản phẩm theo hai hướng: xếp theo hướng ngang; và kết hợp hướng ngang với hướng dọc, như trên gốm đất nung và gốm hoa nâu. Tuy nhiên, bố cục theo lối tả cảnh không xuất hiện trên gốm hoa lam Việt Nam truyền thống, mặc dầu rất phổ biến trên gốm hoa lam Trung Hoa (và mặc dầu màu lam cô ban ta dùng đương thời là chủ yếu được nhập từ Trung Hoa).

Cùng với sự phát triển của đồ gốm hoa lam là hiện tượng chuyên môn hoá trong nghề gốm, cụ thể là sự hình thành một số trung tâm gốm ở Việt Nam. Ít nhất cũng từ cuối thế kỷ XIV, đã có các làng gốm Bát Tràng với gốm sành trắng hoa lam, Phù Lãng với men da lươn nổi tiếng, Hương Canh với gốm sành nâu, Vân Đình với gốm đất nung. Mỗi làng gốm nuôi dưỡng một số đặc điểm riêng về kỹ thuật, và sản xuất một loại gốm riêng.

Các loại gốm khác nhau cùng song song tồn tại, cùng phát triển, và để phục vụ một cách sâu rộng hơn

cho nhiều mặt của đời sống, do đó mà truyền thống được kế thừa và nâng cao không ngừng.

Phải chăng đấy là một đặc điểm của gốm Việt Nam?

Trở lại gốm hoa lam, ta còn thấy cải tiến về mặt kỹ thuật nung. Nhiều lò nung có kích thước lớn, như kiểu lò rồng mà các nhà khảo cổ học đã tìm thấy ở Phận Trung, gần Hương Canh, hay lò bầu kiểu Bát Tràng, đã có thể nung sản phẩm với số lượng lớn. Kỹ thuật nung chồng ve lòng (Ve lòng : làm cho trong lòng bát có một vòng tròn được cao men, để khi nung chồng, sản phẩm để trên không dính vào lòng sản phẩm để dưới) thay thế cho kỹ thuật nung chồng bằng con kê và lòng dong cũng làm cho hình dáng và trang trí có phần biến đổi.

Sự phát triển cao của kỹ thuật sành trắng đáng lẽ là một trong những tiền đề cho buổi ra đời của sứ Việt nam. Nhưng bước ngoặt ấy đã không xảy ra. Tại sao? Đây là một câu hỏi lớn. Giải đáp nó cho trọn vẹn, hẳn phải có sự góp sức của các nhà sử học, chứ không phải là việc riêng của những người tìm hiểu gốm. Tôi chỉ tạm thời nêu lên hai lý do: sự vắng mặt của các *lò quan* (Tên thường được gọi các lò gốm của Trung Quốc chuyên sản xuất đồ gốm phục vụ cho triều đình hoặc

quan lại), cũng như cuả một luồng ngoại thương sinh động. Quả vậy, kỹ thuật sứ vốn rất cao, như sẽ được giới thiệu sau đây, nó không thể ra đời được, nếu không có khả năng tập trung điều kiện và phương tiện, như tại các lò quan bên Trung Hoa, và không có chất kích thích cuả một luồng buôn bán mạnh mẽ với thế giới. Dù sao sự phát triển cao của kỹ thuật sành trắng nội địa đã giúp cho ngành gốm nước ta tiếp thu từ ngoài và làm quen dần với kỹ thật sứ, trong thời hiện đại.

Xương đất của đồ sứ, ngoài cao-lanh và đất sét trắng ra, còn đòi hỏi được pha thêm đá (như trường thạch, thạch anh, hoạt thạch). Với nhiệt độ nung trên 1.280^0 C, xương đất chảy trong: đặt một ngón taylên mặt ngoài của sản phẩm ta có thể thấy hình bóng mờ mờ cuả ngón tay, trên mặt trong (hiện tượng "thất quang"). Men phủ tinh khiết. Những điều kiện về chất liệu đó đã tạo cho đồ sứ. Những đặc điểm mà các loại gốm trước sứ chưa thể có được: trắng, trong, mỏng, nhẹ, với tiếng kêu thanh.

Về mặt tạo dáng, đồ sứ của ta hiện nay ra sức thừa kế và phát triển những truyền thống tốt đẹp của đồ gốm đất nung, đồ sành xốp, đồ sành trắng, dù cho cách tạo dáng đồ sứ vẫn nhằm đạt đến những đặc điểm phù hợp với chất liệu : mảnh dẻ, thanh thoát, trau chuốt.

Bàn về vẻ đẹp của hình dáng đồ sứ, không thể tách từng sản phẩm, từng đơn vị, một cái ấm, một cái đĩa, một cái chén riêng rẽ..., mà đánh giá. Phải quan tâm đến vẻ đẹp đồng bộ của sản phẩm, tôi muốn nói không tách cái chén, chẳng hạn, khỏi toàn bộ đồ uống trà: phối bộ theo công dụng là một đặc điểm quan trọng của nghệ thuật tạo dáng đồ sứ. Còn chất thanh thoát, tính chắt lọc của đường nét và hình dáng lại là nguyên tắc tạo hình cho đồ sứ.

Về mặt trang trí trên đồ sứ, hiện nay người ta vẫn ứng dụng các thủ pháp trang trí đã có thuyền thống trên gốm đất nung, gốm sành xốp, sành trắng: vẽ nét chìm, đắp nổi, chạm thủng, vẽ hoa dưới men. Ngoài ra, còn có những thủ pháp mới, xuất phát từ bước phát triển to lớn về kỹ thuật (nguyên liệu, cách nung, hoá chất tạo màu). Chẳng hạn người ta đã sáng chế ra được tất cả các màu sắc tươi như màu sắc trong hội hoạ, do đó vẻ đẹp mới của trang trí đồ sứ, lại là màu sắc tươi sáng và hoạ tiết tinh tế mang tính thẩm mỹ khoa học. Đặc biệt để trang trí cho đồ sứ, còn có phương pháp vẽ trên men, để rồi nung lại lần thứ hai qua lò nhẹ lửa. Nói chung, các phương pháp trang trí mới, như vẽ hoa nhiều màu, dán hoa ("đề can"), phun hoa, in hoa, lại là điều kiện góp phần mở ra lối sản xuất công nghiệp, hàng loạt, có

khả năng phục vụ rộng rãi yêu cầu tiêu dùng của nhân dân.

Với một số đồ sứ cao cấp, chúng ta còn áp dụng lối trang trí vẽ dưới men, vẽ đổmàu (Vẽ đổ màu trên sứ: là cách vẽ các đường bao hoạ tiết bằng mực nho tạo nên một bờ chắn nước màu khi dùng bút để vẽ lên đó làm cho màu không bị tràn ra ngoài), hoặc dùng các màu nước óng ánh (Dùng màu nước óng ánh trên sứ: thường được gọi là vàng kim hoặc điện quang, các màu này tạo độ bóng óng ánh, nhưng bám không chắc trên đồ sứ bằng màu vẽ) để trang trí, làm cho sản phẩm lộng lẫy hẳn lên.

Trắng, trong, nhẹ, lại được sản xuất theo lối công nghiệp, chất liệu sứ chủ yếu được dùng để sản xuất các loại đồ dùng phục vụ ăn uống, không phải chỉ vì đẹp, mà còn vì bảo đảm được vệ sinh.

Tóm lại, có thể nói rằng, hình dáng và trang trí đồ sứ đòi hỏi cái đẹp đã mang dấu ấn của tư duy khoa học, mà một đặc điểm nổi bật là tính chính xác, là sự kết hợp khéo léo giữa năng khiếu thẩm mỹ, óc sáng tạo, và kỹ thuật sản xuất tiên tiến. Sứ, theo tôi nghĩ, khác các loại gốm ra đời trước nó ở chỗ nó không phải là miếng đất của những hiệu quả thẩm mỹ "bất ngờ".

Chúng ta, hiện mới có hai nhà máy sứ Hải Dương (bước vào sản xuất từ 1960) và Lào Cai, do đó kinh nghiệm sản xuất sứ của chúng ta còn hạn chế về nhiều mặt. Để làm chủ chất liệu mới này, không thể bỏ qua yếu tố thời gian.

Ở trên, tôi đã trình bày ở mức khái lược nhất, những bước đi của đồ gốm Việt Nam, những đặc điểm cơ bản của từng bước, từ đồ đất nung đến đồ sứ. Việc trình bày đó, tôi mong thế, đã vạch ra được một phác thảo về truyền thống gốm Việt nam, một truyền thống có xu hướng không ngừng phát triển, luôn cố tiến lên phía trước.

Bước đi sau thừa hưởng thành quả của bước đi trước, thành quả ấy lại kết hợp với sự phát triển về kỹ thuật và văn hoá của thời đại mà tạo ra được loại gốm mới, với khuôn mặt riêng, không xa lạ với loại trước nó, nhưng cũng không giẫm chân tại chỗ, không khư khư ôm lấy cái đỉnh đã đạt được. Và cứ thế, gốm Việt Nam, từ bước này qua bước kia, trở nên phong phú, đa dạng về chất liệu, về thủ pháp trang trí, nhưng, vào mỗi thời, lại bảo đảm được tính đương đại, phục vụ đắc lực cho cuộc sống.

Bám sát cuộc sống vật chất và tinh thần của mỗi thời, gốm Việt Nam, trong quá trình tiến lên của nó,

đều sáng tạo ra những sản phẩm mới trước đó chưa có, tạo ra những dáng mới, hoặc cải tiến dáng cũ cho phù hợp với yêu cầu và công dụng mới. Về mặt hoa văn trang trí, rõ ràng có sự hòa nhịp giữa hoa văn trên gốm với hoa văn trên các loại sản phẩm khác cùng thời, như giữa hoa văn trên đồ đất nung với hoa văn trên đồ đồng thau thời sơ sử, giữa hoa văn trên gốm men nâu - men ngọc với hoa văn chạm đá thời Lý-Trần, giữa hoa văn trên gốm hoa lam với phong cách trang trí kiến trúc thời Lê-Mạc...Tính nhất quán ấy trong nghệ thuật trang trí của từng thời, mà ở đây, ta thấy rõ khi điểm lại gốm xưa. Theo tôi, cũng là một bằng chứng, dù gián tiếp, về tính dân tộc của gốm Việt Nam.

Tính dân tộc ấy không loại trừ khả năng tiếp thu từ ngoài: học hỏi và ảnh hưởng lẫn nhau giữa các nền gốm láng giềng là chuyện bình thường trong lịch sử nghệ thuật thế giới, nhất là khi gốm Việt Nam ra đời và phát triển bên cạnh gốm Trung Hoa, một nền nghệ thuật có truyền thống lâu đời và rực rỡ. Điều lý thú là, bên cạnh ảnh hưởng tất phải có của gốm Trung Hoa, gốm Việt Nam vẫn dành được cho mình một bản sắc riêng. Được vậy, ắt hẳn người làm gốm đã đưa tâm hồn Việt Nam vào bàn tay sáng tạo của mình, để làm nên những sản phẩm phù hợp với cuộc sống của con người Việt Nam, phù hợp với điều kiện nguyên liệu và sản

xuất của Việt Nam. Bám sát cuộc sống để sáng tạo ra những sản phẩm phục vụ cho chính cuộc sống của mình, có lẽ đấy là lý do cốt tử khiến cho người làm gốm Việt Nam, dù cho, qua từng thời, có tiếp thu ảnh hưởng của gốm ngoại, vẫn bảo lưu được ở mức đậm đà bản sắc dân tộc của mìmh.

Tuy nhiên, cũng chính qua những bước đi tiếp nối nhau của nghệ thuật gốm Việt Nam các thời trước, ta lại thấy rằng việc học tập kỹ thuật mới là điều không thể coi nhẹ: kỹ thuật mới, kể cả kỹ thuật tiếp thu được từ bên ngoài, đã tạo đà cho gốm Việt Nam luôn tiến lên phía trước. Còn như bản sắc dân tộc không thể thiếu được trong nghệ thuật gốm, thì, như vừa nói ngay trên đây, nó không phải là hệ quả của thái độ không tiếp thu kỹ thuật mới, mà phụ thuộc vào thái độ của người làm gốm: "bám sát cuộc sống" của dân tộc. Điều đó đã được chứng thực qua các loại gốm thời Lý-Trần. Với đồ sứ hiện nay, chúng ta cũng đang cố gắng đi theo con đường ấy. Nói cho cùng, đấy cũng là một truyền thống.

Một vấn đề khác nữa hiện đang được nhiều người bàn đến: vấn đề kế thừa nghệ thuật và kỹ thuật gốm truyền thống. Những đoạn trên phần này đã nói lên cách kế thừa truyền thống của người làm gốm các thời xưa. Nhân đà đó, tôi cũng muốn trao đổi một số ý kiến

quanh việc phát triển nghệ thuật và kỹ thuật gốm trong giai đoạn hiện nay.

Về mặt thuần tuý nghệ thuật vào những năm 60, giữa lúc ngành gốm ở miền Bắc đang trên đà phát triển, một số nghệ sĩ gốm đã xuất phát từ các hình dáng và hoa văn cổ truyền (nhất là của các thời Lý-Trần và Lê-Mạc), chắp vá chúng lại thành đồ gốm mới, không phải nghi ngờ gì cả, ý đồ của các đồng chí là cực tốt; đáp ứng các nhu cầu mới bằng những hình thức quen thuộc với dân tộc. Nhưng, về cách làm, tôi cho rằng lề lối học tập như vậy là nệ cổ và không khỏi có phần sống sượng. Tất nhiên, chúng ta không loại trừ nhu cầu phục chế một số đồ gốm cổ, chủ yếu để làm giáo cụ trực quan, thậm chí để phục vụ một số khách hàng nước ngoài yêu thích gốm Việt Nam, mà chúng ta không thể thoả mãn bằng hiện vật thực. Nhưng tại sao lại gây lẫn lộn giữa đồ phục chế và đồ gốm mới của thời chúng ta? Gốm của thời đại phải mang phong cách của thời đại. Còn như học tập vốn cổ là học cái tinh hoa về mặt kỹ thuật, về mặt kỹ thuật, là rút những bài học khái quát về phong cách tạo dáng dân tộc được biểu hiện qua các hình tượng, để rồi kết hợp với yêu cầu của con người mới trong cuộc sống mới, của kỹ thuật và chất liệu mới.

Mặt khác, như các đoạn trên đã nêu lên, mỗi chất liệu gốm có vẻ đẹp riêng của nó. Phải sử dụng cho

đúng các chất liệu gốm khác nhau vào những mục đích khác nhau, đất nung, chẳng hạn, rất phù hợp với đồ đun nấu, đồ mỹ nghệ, đặc biệt trong kiến trúc; sành nâu thì với các loại sản phẩm chịu nước, chịu hoá chất (như chum, vại, ống sành, chậu cây có kích thước lớn, tượng gốm để ngoài trời...) ;sành xốp, với xương đất chưa chảy, chắc có thể đi với các mặt hàng mỹ nghệ (như gốm Biên Hoà, gốm sông Bé); Sành trắng, cùng với đồ mỹ nghệ ; gốm men màu, là gốm dân dụng; còn đồ sứ đặc biệt phù hợp với các sản phẩm phục vụ ăn uống và công nghiệp.

Quanh hai vấn đề vừa nêu trên, có thể nói thêm rằng, hiện nay, trong "giới gốm", có hai xu hướng trái ngược nhau: người làm nghệ thuật thì thích gốm cổ, lấy nó làm chuẩn; còn người sản xuất lại hướng về chất liệu và kỹ thuật mới (mà tiêu biểu nay là sứ). Một ví dụ: đến một số địa phương vốn có truyền thống lâu đời về gốm đất nung hay sành trắng, tôi thấy một vài đồng chí chỉ thích bỏ cái mình đang làm để xây dựng cơ sở làm sứ, dù sẵn dưới tay đủ điều kiện để làm sứ đúng với nghĩa của nó, và kết quả đạt được, trong trường hợp cứ khăng khăng đuổi theo ý thích của mình, là đồ sành sứ trắng, với chất lượng kỹ thuật cũng như nghệ thuật thấp. Cho nên, tìm ra thế mạnh về nguyên liệu (tại chỗ, hoặc dễ cung cấp), thừa kế và nâng cao truyền thống của cơ sở

vốn lâu đời ở địa phương, để sản xuất các loại gốm phù hợp với thời đại, có lẽ đó là hướng đi đúng đắn để làm cho nghệ thuật gốm Việt Nam tiếp tục phát triển./.

Phụ bản





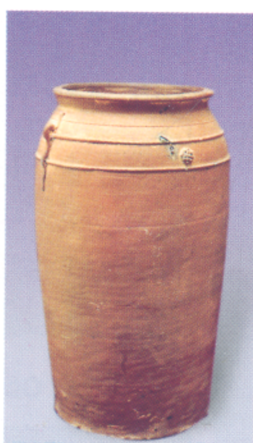
Gốm đất nung

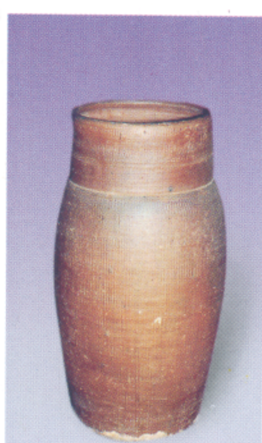














Gốm sành nâu











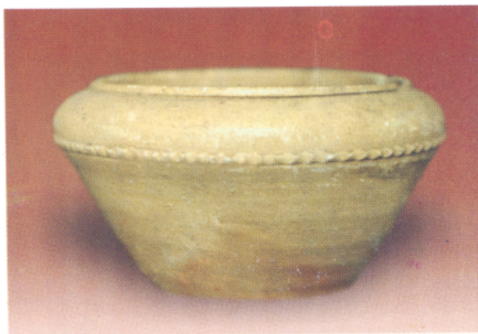




Gốm Hán - Việt







Gốm men ngọc



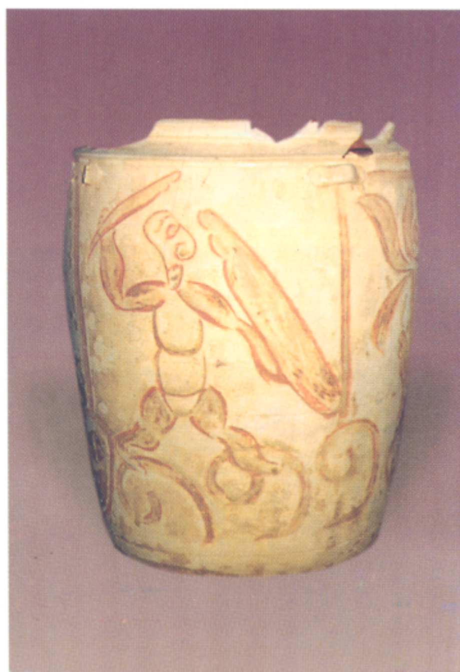







Gốm hoa nâu



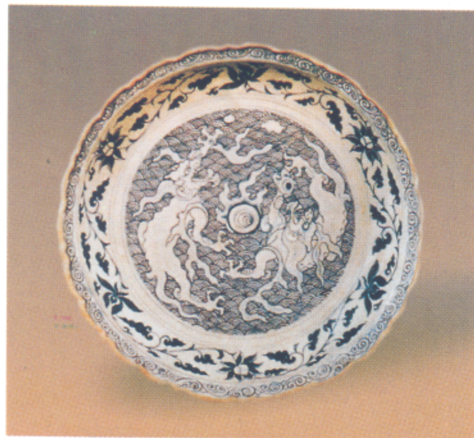


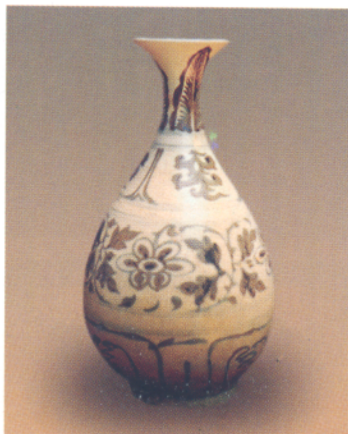


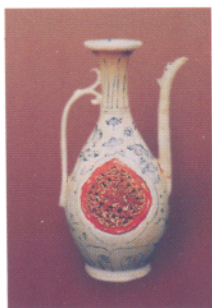
Gốm hoa lam







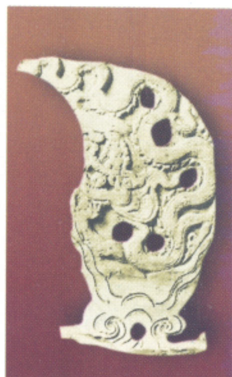



Gốm tam sắc





Gốm kiến trúc












Tượng gốm





Gốm Biên Hòa

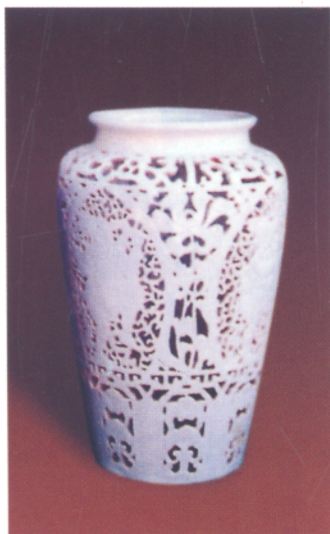





Gốm Lái Thiêu







Đồ sứ



Mục lục

Trang

1. Lời mở 7
2. Những vẻ đẹp của đồ gốm Việt Nam 10
Kỷ yếu 20 năm công tác nghiên cứu mỹ thuật (- 1983)
3. Những yếu tố tạo nên vẻ đẹp
của đồ gốm gia dụng thời Lý.. 42
(Tạp chí nghiên cứu nghệ thuật số 3 (12) - 1976)
4. Nghệ thuật gốm hoa nâu Việt Nam 66
(Tạp chí nghiên cứu nghệ thuật số 4 (45) 1982)
5. Thử nói về gốm men ngọc Việt Nam 102
(Tạp chí nghiên cứu nghệ thuật số 4 (51) - 1983)
6. Nghệ thuật gốm hoa lam Việt Nam 130
(Tạp chí nghiên cứu nghệ thuật số 3 (32) - 1980)
7. Gốm men màu Tam Sắc 166
(Viet nam Cultural Window - No.24 - March 2000)
8. Trang trí trên gốm Biên Hòa 173
(Tạp chí mỹ thuật số 3 - 1986)
9. Gốm Sài Gòn và phụ cận 182
(Tạp chí Mỹ thuật số 26 - 4/2000)
10. Tạo dáng và trang trí cho đồ sứ.................................. 196

(Tạp chí nghiên cứu nghệ thuật số 4 (27) - 1979)
11. Gốm trong kiến trúc cổ tại Việt Nam 216
(Tạp chí kiến trúc số 3 - 1986)
12. Tượng gốm Việt Nam 229
(Tạp chí văn hóa dân gian số 4 - 1986)
13. Nghĩ về tượng gốm trong
triển lãm 10 năm điêu khắc
Việt Nam lần thứ II (1973 - 1983) .... .240
(Tạp chí Mỹ thuật số 2 (17) - 1984)
14. Tượng gốm trong triển lãm
10 năm Điêu khắc
lần thứ III (1983 - 1993) 249
(Tạp chí Mỹ thuật số 4 - 1994)
15. Đĩa gốm treo tường 256
(Tạp chí Mỹ thuật thời nay số 10 (tháng 6 /1991)
16. Gốm và đời sống 261
(Tạp chí văn hóa nghệ thuật số 11 - 1983)

17. Gốm Việt Nam tại Hội chợ triển lãm
toàn quốc lần thứ I (1984).. 268
18. Gốm - từ truyền thống đến hiện đại...............................274
(Thông tin mỹ thuật công nghiệp số 3 - 1994)
19. Gốm Việt Nam và vấn đề mỹ thuật
công nghiệp trong ngành gốm 281
(Báo tiểu công nghiệp thủ công nghiệp số 18 (232) - 1982)

20. Nung gốm ở Việt Nam 288
(Tạp chí tiếng Anh)
21. Gốm Hà Nội 322
Tạp chí Du lịch số 30)
22. Gốm Vĩnh Phú 331
(Tạp chí nghiên cứu nghệ thuật số 6 (101) - 1991)
23. Một lần đến gốm làng Trù (Nghệ An) 343
24. Gốm Nguyễn Văn Y 353
(Tạp chí Mỹ thuật số 1 - 1988)
25. Vĩnh biệt một tài năng gốm 359
(Báo Nhân dân Chủ nhật số 35 ngày 29/8/1993)
26. Họa sĩ Nguyễn Trọng Niết
với nghệ thuật chơi với lửa 364
(tạp chí Mỹ thuật số 27 - 6/2000)
27. Vài nét về nghệ nhân gốm Việt Nam 373

28. Tản mạn về những người bạn
- những nghệ sĩ gốm 395
29. Đôi điều về sưu tập gốm cổ Việt Nam 417
30. Những cuộc tìm kiếm bí mật đồ gốm 436
(Tạp chí Mỹ thuật số 2 - 1988)
31. Từ đất nung đến sứ 445
(Tạp chí nghiên cứu nghệ thuật số 4 (63) - 1985)
Ảnh gốm Việt Nam 475
Mục lục 487

GỐM VIỆT NAM
TỪ ĐẤT NUNG ĐẾN SỨ
Tác giả: TRẦN KHÁNH CHƯƠNG
NHÀ XUẤT BẢN MỸ THUẬT

Chịu trách nhiệm xuất bản
Hoạ sĩ. TRƯƠNG HẠNH
Biên tập: TRIỀU DƯƠNG
Vi Tính: TRƯƠNG THỊ HUYỀN
Bìa: KIM OANH
Ảnh: TUẤN SƠN
Sửa bản in: TÁC GIẢ

In 1000 cuốn khổ 14,5 x 20,5 cm
Tại xưởng in Nhà Xuất Bản Mỹ Thuật
Số XB: 108/MT - TNKHXB Số 17CXB - Ngày 4 - 1 -2001
In xong và nộp lưu chiểu tháng 8/2001



- Họa sĩ TRẦN KHÁNH CHƯƠNG
- Sinh năm : 1943 tại Hà Nội
- Tốt nghiệp trường Mỹ thuật Công nghiệp Hà Nội (khoa gốm 1959 - 1963)
  Thực tập sinh về đồ sứ tại Trung Quốc (1968 - 1970)
  Tốt nghiệp Đại học Mỹ thuật Hà Nội (khoa Hội họa 1975)
- Hội viên Hội Mỹ thuật Việt Nam
- Giải thưởng Đồ họa quốc tế Intergraphic 1984
  Giải thưởng Mỹ thuật Thủ đô 1976 - 1984 ; 1985 - 1987.
  Huy chương vàng về gốm tại triển lãm thủ công mỹ nghệ toàn quốc 1987.
- Có nhiều tác phẩm mỹ thuật tham gia vào các triển lãm mỹ thuật trong nước và quốc tế.
  Có tác phẩm trong Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam và các bảo tàng khác trong nước và quốc tế.
- Viết nhiều bài nghiên cứu về gốm và mỹ thuật đăng trong các tạp chí nghiên cứu mỹ thuật, tạp chí mỹ thuật ...
- Sách đã xuất bản : . Nghệ thuật gốm Việt Nam 1990 . Gốm Việt Nam . Gốm Việt Nam từ đất nung đến sứ.
- Sách sắp xuất bản : . Bài viết về mỹ thuật . Các phương pháp trang trí trên đồ gốm Việt Nam . Nung gốm ở Việt Nam . Các cơ sở sản xuất gốm ở Việt Nam . Tạo dáng đồ gốm Việt Nam...

